

# أضواء على كتاب الدراسات اللغوية المعاصرة

— أليف —

الدكتور منيف خرما

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sanrit.com>  
عرض وفعليلق:

عبد الرزاق البصير



لها أصل واحد أم عدة أصول ؟ . وكيف بدأت وكيف انتشرت ؟ وكيف تغيرت ؟ . وأي منها تنتمي إلى فصيلة واحدة ؟ وما إلى ذلك من التساؤلات الكثيرة التي لا تحصى . فإذا ما انتهى من نثر هذه التساؤلات عقب عليها قائلنا : إن هذه التساؤلات تدل على مدى الاهتمام الواسع الذي أولاه الإنسان لدراسة اللغة منذ القدم حتى اليوم .

ومن المؤكد أن المؤلف محق فيما ذهب إليه ، فإن الإنسان إذا اهتم بأمر من الأمور وتمسك فيه كثرت تساؤلاته عنه ، لأن في محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات تصوراً لابعاد ذلك الأمر ، وقد أثار استاذنا كثيراً من القضايا المهمة في هذا الكتاب لعل من أهمها وقفته حول اهتمام علمائنا الأقدمين باللغة العربية

قدّر لي أن أدرس على يد مؤلف هذا الكتاب مدّة كنت أتمنى أن تطول ، لما وجدته من تمكّنه في المادة التي يدرّسها وهي اللغة الانجليزية ، ولما وجدته من بذل كل ما يملك من قوة ليقنع طلابه انضاعاً حقيقياً بدروسه . ومن يقرأ هذا الكتاب يجد هذه الصفة التي أشرت إليها واضحة أشد الوضوح ، ذلك أن مؤلف هذا الكتاب قد ألم بهذا الموضوع الذي طرقه إلماً عميقاً . فهو يطرح جميع التساؤلات التي تخاطر على أذهان المهتمين بهذه الظاهرة التي ينفرد بها الإنسان من بين سائر المخلوقات على هذا الكوكب . والظاهرة التي نعتيها هنا هي هذه اللغات الكثيرة التي كانت وما تزال وعاء لمعارف الإنسان وفنونه وتاريخه وأفكاره ، كما أنها وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وعواطفه ، فمن هذه التساؤلات الكثيرة ما يتعلق بأصل اللغات جميعاً ، وهل

بالشكل الذي نزل به القرآن الكريم ، خوفاً مما يمكن أن يطرأ من التغيير على اللغة عبر السنين ، فيؤثر على معاني الآيات القرآنية وما تهدف إليه .

وكان من الأفضل لو أشار إلى إطالة بعض علماء النحو العميقة وتكلفهم عللاً ، وفلسفات يتبها حتى المتخصصون لأنها ترتكز على أمور لفظية لا قيمة لها ، ولكني أظن أن المؤلف قد أعرض عن ذلك لأن مساحة الكتاب محدودة فهو لا يود أن يخرج عن الأطار المحدد ، إلا أنه كان من الممكن أن يكتب بلمحة قصيرة .

وعلى كل حال ، فإن المؤلف قد عرض لأمر جوهري يجدر بمدرسي اللغات ، عربية كانت أو أجنبية ، أن يأخذوها بعين الاعتبار لما لها من أهمية كبرى ، فمن ذلك مشكلة اللهجات الواسعة الانتشار كالأهجه التي تستعمل في قطر بأكملها وتختلف في أمور كثيرة من حيث الناحية الصوتية أو الصرفية / النحوية أو المفردات ومعانيها .

بل إن هناك مشاكل أخرى تتصل باللهجات . فنحن نعلم أن البيئة تؤثر في اللهجات تأثيراً واضحاً كالبادية والريف ، بل إن قضية اللهجات تشعب . فإننا نجد لهجات مختلفة بين سكان المدينة الواحدة . فإن كل ناحية تكاد تنفرد بهجة غير لهجة الناحية الأخرى ، أما أسباب الاختلاف فإنها تعود إلى أمور كثيرة لا يتسع لذكرها هذا المجال ، وأكتفي بأن أشير إلى أن سكان هذه الناحية ، مثلاً ، يمتنون البحر مما يكون لديهم مصطلحات مخصوصة ، أما سكان الناحية الأخرى فإنهم يمتنون التجارة الأمر الذي يدفعهم إلى السفر إلى بلاد كثيرة ، مما يجعلهم يتقنون تجارة تختلف عن تجارب الآخرين . غير أن اللغة العربية يمكن أن تكون بمنجى من هذه التشعبات ، فإن اصطلاح الله الغصصى يبعد المدرسين عن هذه المشاكل ولكن مما يوصف له أن بعض المدرسين يحاولون اصطلاح اللهجات المحلية وهو أسلوب خاطيء لأن الفصل كثير ما يقسم طلاباً من أقطار مختلفة ، مما يجعلهم لا يتسجمون مع ما يلقى إليهم من الدروس ، بل إن فيه ضرراً أشد من ذلك كله ونعني به تعميق التجزئة فعل المعلمين ملاحظة هذه القضية الخطيرة التي تؤثر في نفوس طلابهم وذلك بأن يصطنعوا اللغة الفصحى فإنها لغة القرآن وهي لغة الجميع . وقد تطور التعليم وتوسع بحيث أصبح تعليم لغة أجنبية أو أكثر من المواد الأساسية التي لا بد للطلاب من أن يهتم بها وإلا فإنه لن ينتقل من فصلة الدرامى .

وكتأتني أن أبدأ المؤلف وجهة نظره في أسباب ضعف أبنائنا ، في كل الوطن العربي ، فنحن نلاحظ أن الكثيرين منهم لا يتقنون اللغة الأجنبية المقررة عليهم ، وقد لا يكون هذا راجعاً إلى ضعف المعلم ولكنه راجع إلى البيئة والدليل على ذلك انسا كاحظ بأن الاسبانى أو الإيطالى ، مثلاً ، لا يتقن اللغة الأجنبية فحاله كحال الطلاب العربى ، إلا أن ممارسته أو اتصاله بالعلوم الأوروبية أقوى من اتصال الطلاب العرب وبذلك يكون تعليم

اللغة الأجنبية سهلاً يسيراً بالنسبة له . وهذا يقودنا إلى الترجمة التي أصبحت من أهم الوسائل لنقل العلوم والمعارف والفنون بين الأمم المختلفة حتى أن العلم تدخل في تقوية هذه الوسيلة فظهرت ما تسمى بالترجمة الآلية ، أي الترجمة بواسطة الآلة . وهنا يدرس المؤلف هذه الوسيلة دراسة مفصلة وذلك بأن يرسم صورة متكاملة للمشاكل التي تواجه المترجم سواء كانت بواسطة الآلة أو بواسطة الإنسان فثبت أن الترجمة أصبحت علماً قائماً بذاته لا بد للمترجم من الإلمام به لأن لكل لغة مفرداتها الخاصة التي لها وقع خاص في نفوس أصحاب تلك اللغة فيفضها لها شعور عاطفي وبعضها له شعور ديني وبعضها خلقي .

وارتباطي المفردات بمجتمع معين بهذا الشكل يجعل تلك المفردات أشياء شديدة الالتصاق بتلك اللغة . وهي لذلك صعبة النقل إلى لغة مجتمع آخر وبخاصة إذا كانت حضارة هذا المجتمع الآخر وطريقة حياته مختلفة اختلافاً كبيراً عن حضارة المجتمع الأول وطرق حياته .

وهكذا يأخذ المؤلف في رحلة يصف لك فيها جوانب هذه القضية الهامة . فهو يبحث عن أهمية اللغة ولماذا كل هذه الصلابة بها من العلماء المتحذئين . . والاقدمين ليثبت أنها تستحق كل هذا الاهتمام ، مودداً لك بعض الروايات التي تقول بأن من بعض الأمور التي كانت سبباً في إلقاء اقبية الذرية على « ناجانهاكي » في اليابان سوء ترجمة ، فقد كان الرد الياباني على أمريكا : « سيحتون هذا الانذار » أما الترجمة فإنها قالت « إن اليابانيين يرفضون الانذار » .

ومهما يكن من صدق هذه الرواية أو كذبها فإنها ممكنة الحدوث . ولست أشك بأن كثيراً من القراء سمعوا روايات كثيرة مشابهة لهذه الحادثة ، ولا يظن القارئ بأن هذه الرحلة يسيرة يرتاح لها كل من يطلع عليها فإن في هذه الرحلة مصاعب كثيرة لا يجتازها إلا المتخصصون . ذلك أن المؤلف يسرد ما ذهب إليه مختلف الباحثين في طبيعة اللغة وما ترمز إليه الأصوات اللغوية من حيوان وإنسان ، فإن هناك مقارنة بين دلالة أصوات الإنسان وأصوات الحيوان على التواحي النفسية كالفرح والغضب والخوف والحنف ، وما إلى ذلك من الأمور . . وستلتقنا مناقشات حول ما تثير إليه بعض الجمل في بعض اللغات الأجنبية واللغة العربية ، واهتمام علماء اللغة بتقسيم الكلمة إلى ثلاثة أقسام فيقسمهم اهتم بالشكل ، وبعضهم اهتم بالمضمون ، مما يجعل نقاش هذه الآراء والمدارس أمراً لا يحتمله هذا المجال لأنه لا يصلح إلا للمتخصصين وكل ما قصدت إليه هو أن أتوه بتعمق المؤلف وجلده على البحث وبأن سلسلة « عالم المعرفة » التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب شبيهة بالجديدة النضرة ذات المذاقات المختلفة والقوائد المتنوعة .

عبدالرزاق البصير

— الكويت —

# عام مؤل

كَادَ الْأَمَى يُودِي بِنَا  
وَالْيَأْسُ أَوْشَكَ أَنْ يعم  
وَقَذَائِفُ التَّوْبِ اللَّعِينَةِ دُونَهَا قَدْ دَفَّ الْحَمَمُ  
أَمْضَى مِنَ السَّيْفِ الصَّقِيلِ عَلَى الْجَمَاجِمِ وَالْمَمِ  
شَقِيتُ شُعُوبَ الْأَرْضِ قَاطِبَةً بِهِ فُغِدْتُ رَمَمُ  
وَصَاقَطَتِ كَسَافُطُ الْأَحْجَارِ مِنْ أَعْلَى الْقَمَمِ  
وَالْحَرْبُ تَمْرِي فِي ثَنَابِهِ كَمَا تَسْرَى الضَّرَمُ

لَمْ تَبْقَ فِيهِ بَقِيَّةُ  
إِلَّا وَقَدْ صُبِغَتْ بِدَمِ  
وَقَدْ اسْتَحَرَّ الْقَتْلُ فِيهِ  
بَابِنِ خَالٍ وَابْنِ عَمِ  
وَالْجَرْحُ يَنْزِفُ لَمْ تَحْفَ دِمَاؤُهُ أَوْ يَلْتَسِمَ  
يَتَغَامَزُونَ ذُؤُورَ الْمَطَامِعِ وَالشَّوَامِخِ تَنْهَمِ  
وَالْكَلَّ يَغْمِرُهُ السَّرُورُ وَقَدْ تَشَفَّى وَانْتَمِ  
وَالشَّرْقُ أَصْبَحَ مَسْرَحًا  
لِلذِي السَّوَابِقُ وَالتَّهْمِ  
وَحَمَائِهِ فِي حَالَةٍ  
يُرْتَى لَهَا بَيْنَ الْأَمَمِ

عَامٌ تَقْوُضَ وَانْتَصَرَمَ  
وَمَضَى إِلَى حَيْثُ الْعَدَمِ  
عَامٌ نُشِيعُهُ بِلَا  
أَسْفٍ عَلَيْهِ وَلَا تَسَدُّمِ  
عَامٌ مَلَى بِالْفَجَائِعِ وَالْذَمُوعِ وَبِالْأَلَمِ  
عَامٌ هُوَ اللَّيْلُ الْبَهِيمِ بِهِ كَانَتْ الظُّلُمِ  
عَامٌ بِهِ مَسَحَ الْجَبَاهِ وَلَهُمْ أَعْقَابُ الْقَدَمِ  
فِيهِ الْيَهُودِيُّ الْخَقِيرِ

هُوَ الْعَزِيزُ الْمَحْتَرَمِ  
فِيهِ الرُّكُوعُ أَمَامَتُهُ  
لِيُنَبِّتَنَا مِمَّا التَّهَمِ  
فِيهِ التَّهَوُّزُ وَالرَّعُونَةُ كَالسَّوَادِ عَلَى عِلْمِ  
أَلْقَيْتُ خَلْفَ رِكَابِهِ

سَبْعًا مِنَ الْحَجَرِ الْأَصْمِ  
الشُّومُ طَالَعُهُ وَطَابَعُهُ التَّجْهَمُ مَذَّ أَلَمِ  
وَأَظْلُ هَذَا الشَّرْقِ شَرٌّ مُسْتَطِيرٌ مُحْتَمِ  
مَتْرَاكِمٌ كَتَرَاكِمِ الْأَمْوَاجِ فِي الْبَحْرِ الْخَضَمِ  
مَتَدَقِّقٌ بِهَزَاةِ  
كَتَدَقَّقَ السَّيْلُ الْعَرَمِ

## شعر عبد الله بن سنان



طفنا بكشكولٍ على الزنديقِ نائلهُ الكرم  
ليمنَ مشكوراً علينا بالزهدِ من النعم  
أبديهمُ العُلَيَّا وأبدينا هي السفلى ترم  
لا عاشَ من سفلتْ يدهُ لقاهريهٍ ولا سلم  
تالله إن تنسى الذي  
أغصَبَ المكابرَ واجترَمَ  
يا ربِّ بأهادي البشيرِ وبالناسكِ والحرَمِ  
مر دورةَ الأفلاكِ تحقِّ كلَّ مأفونٍ أثم  
تأتي إليهمُ فجأةً  
في غفلةٍ من أمرهم  
من دونها ضربُ الصواعقِ في ظلامٍ مُدَّتْهم  
علَّ الذي من بعدهم  
ييديه تَنكشِفُ الظلمَ

عبد الله بن سنان  
- الكويت -

في حيرةٍ من أمرهم  
هلك الدليلُ ولم يتم  
ووجودهمُ مُصَفَّرَةٌ  
فرقاً كصاحبةِ الوحَمِ  
ذهبتْ كرامتهمُ كما  
ذهبتْ مع الريحِ القيمِ  
ذاًبا ببوقه الثَّمامِ وحلَّ وصلهمُ النُصمِ

يا أيُّها العربيُّ كُفْ  
ذفَّتْ أخوانٌ وكفَّ وكفَّ  
كم رُحَّتْ تجرُعُ علقمًا  
مُزجَتْ مرارتُهُ بِسُمِ  
يا للمصيبةِ - إتنا  
قومٌ كأمثالِ الغنمِ  
إن الرعونَةَ أَصْبَحَتْ  
عاراً بأوجْهنا وصم  
من قالَ إنَّ العهدَ نَقْضُهُ ونسجُدُ للصنمِ  
ومعاطسُ الأخرارِ في  
وحل المذلةِ ترتطم



# طهارة الكلمة

عبدسزكريا الانصاري

وجدت في هذه الكلمة معناها السامي الرفيع وهي تردّد على بعض الأقوال ، وتخرج من شقوق بعض الأقلام ، وترصع بها بعض الصحف والمجلات التي انحدر معظمها على مستوى غير لائق بـ ؟

لقد ضاعت دلالات كثيرة من الألفاظ في هذا الطوفان من الجرائد والمجلات التي تعج بالأقلام الرخيصة أو الضعيفة ، حتى أصبح الصوت الذي يندثر بخطورة هذا البعث ضائعاً في هذا الضجيج ، إنه بلاشئ قبل أن يصل إلى الأسماع الواعية المومنة ، وإذا وصلها لم يجد لديها قبولا ، ذلك أنها أصبحت مائية فضجيج الكلمات ، الأمر الذي انعكس على القارئ نفسه وأصبح لا يتقبل إلا مثل هذه الكلمات تطلق على كل من هب ودب من الناس . والثناء الذي يوجهه الأحياء لا يسمعه الأموات ، أو العارفون في الأحلام والخيالات اللذيذة .

لقد فقدت الكلمات إشراقها ، أو هكذا أراد لها العابثون بحمرة الكلمة ، فليما راحوا يطلقونها جزافاً هنا وهناك دون أن يقبلوا ما ترمي إليه من معنى ، أو ما تهدف إليه أو تدل عليه .

إن كيف استطاع أن تظهر الكلمة من الشوائب التي تشوبها ؟ وهل الكلمة غير نقية حتى نحاول أن نجد الوسيلة لتطهيرها ؟ وإذا كانت الكلمة نقية طاهرة فمن الذي عبث بها ، وأدخل عليها الأدران والأوساخ ؟ وهل الكلمة قابلة لهذه الأدران ؟ أم أن العابثين هم الذين يشوهونها عندما يضعونها في غير موضعها ؟ لا شك أن لكل كلمة دلالتها ، بل إن لكل كلمة سحرها وصفاءها ونقاها وروعها وبهاؤها ومعناها السامي الرفيع ، لكن هذه الكلمة الرفيعة تستطيع الإساءة إليها عندما تطلقها على وضع غير وضعا الذي تدل عليه ، إن الكلمة رفيعة بعمانيها لكذلك أنت الذي أسأت إليها وعبثت بها ، ورحمت لرددها تردداً سيئاً مشيناً حتى حجب عن أعيان الناس وبصائرهم ضوءها اللامع ، ونورها المضيء ، وشعاعها الساطع ، إنك عندما تطلق صفة العظيم على الرجل الحقير فأنت الذي أسأت إلى الكلمة « العظيمة » عندما وصفت بها الرجل الحقير . وعندما تقول للجاهل إنك عالم فإنك تحاول أن تهدر كرامة العلم أو كرامة العالم ، قد يترامى لتغير أنك أهدرت كرامة العلم ، وأهدرت كرامة العالم ، لكنك لا تستطيع ولن تستطيع أن تهدر كرامة العلم أو العالم ، بل حتى كرامة هذه الكلمة ، لكنك حاولت وتحاول أن تهدر كرامة العلم وكرامة العالم ، إنك أسأت لهذه الكلمة واعتديت عليها ولا بد من عقابك على إساءتك هذه .

يقول أصحاب « الوسيط » أن الطهارة ضربان : جسمانية وقلبية ، والفرق واضح بين النفس والجسم ، فالنفس هي الروح ، والجسم هو الجسد . الجسد يمكن تطهيره بالماء وبغير الماء بما أوجدته المدنية الحديثة ، لكن الروح لا يمكن تطهيرها بالماء أو بما أوجدته المدنية الحديثة غير الماء ، ذلك أن الجسد مادة ذات حجم ، لكن الروح مادة ليست بذات حجم ، وإذا كان لإمكان تطهير الجسد مما علق به من أوساخ الحياة المادية بالماء وبغير الماء فكيف يمكننا تطهير الروح مما علق بها من أدران الحياة ؟ فالروح جوهر غير مرئي بينما الجسد مادة مرئية ، والروح جوهر ليس له حجم يقاس به ، بينما الجسد له حجم يقاس به ، إذاً فالروح النجسة يصعب تطهيرها ، بعكس الجسد الذي يسهل تطهيره .

إنك ترى وتبصر حولك كثيراً من الناس وقد ظهرت أجسادهم ، وضاع منها اللد والعنبر ، أو غيرها من الروائح التي أوجدتها المدنية الحديثة ، ومع ذلك فكثيراً ما نددت بأرواحهم ! عن روائح تزكم البصيرة ، وتخزّ الضمير ، وتوثق القلب ، وتوثق وتخشّد الحياء ، وتغلب النفس القوية . إن طهارة الروح غير طهارة الجسد ، ولا بد من الإيضاح عن الغرض الذي تقصده في هذه الكلمات القليلة ، والذي تقصده إنما هو طهارة الكلمة ولما كانت تنبع من الضمير ، أي تنبع من ضمير الكاتب ووجدانه فلا بد أن تنعكس صورة ضميره وتبرّزها على حقيقتها .

على أننا لا بد أن نتدارك الأمر ، ونوقف قليلاً حتى لا نلته في منعطفات هذا الموضوع الدقيق ، فهو موضوع جاد ، وعلينا أن نجنبه تلك المواضيع البائرة التي يخوض فيها بعض الكتابين ، والتي هي أقرب إلى المزحل ، والمزحل غير الجدل ، يعني أن بعض الكتابين يكتبون مواضيع مختلفة دون قناعة ، أو دون جد ، دون اهتمام أو دون عناية بحمرة الكلمة ، فللكلمة حرمة لا بد من تقديرها واحترامها ، إلا أننا نرى ونبصر بعض العابثين بحمرة الكلمة ، يهونون بها من عليائها ، أو يصلونها صلباً على طريقة بعض العابثين بالشعر الحديث كما يسمونه عندما بدأوا يخبطون في بحوره الكثرة .

فالكلمة لا بد لها من قدسية وإلا ما هي قيمتها عندما نطلقها جزافاً ؟ ففي هذه الحال نكون قد أسأنا إلى قدسيتها ، وحرّفناها عن معناها الأصيل ، وهوننا بها من عليائها ، فالتنازل كلمة تدل على النضال ، والتضال في مفهوم العصر هو الكفاح المتواصل المستمر في سبيل قضية وطنية مقدسة ، والمتنازل هو ذلك الرجل الذي تجرد من كل أنانية لتحقيق هدفه الرفيع ، فهل

من هنا قلنا لا بد من تدارك الأمر والتنبيه إلى ما يجري في صحفنا ومجلاتنا ، وما يقوم به البعض من الكتاب وحملة الأقلام من محاولة تشويه صور الكلمات ذات الدلالات المضيق ، والخطب والخلط بها وإطلاقها في غير أماكنها اللائقة بها .

وبجانب هؤلاء العابثين بحرمة الكلمة ، نقرأ أحياناً كلمات مضيق صادقة ، تميز بعق من ألم فدين لما يجري ويحز في النفس من خلط أو على الأصح اعتداء على حرمة الكلمة ، بل اعتداء على حرمة الإنسان وكرامته ، فهذا الفر من الناس وهبه الله تعالى نقاء الضمير ، وسلامة الطوية ، وصدق العاطفة ، فهو يتأذى من إلقاء الكلمات على عواهنها دون تدبر ، إنه يتأذى أن يرى كلمة العلم تُطلق على الجاهل مثلاً ، ويأسف حينما يجد كلمة الفنان تُطلق على المطفل على الفن ، ويتألم عندما يقرأ كلمة الشاعر ، وقد زج بها زجاً على إنسان ليس بشاعر ، والشاعر هو ذلك الإنسان الذي :

في وقفة الذاهل ألقى عصاه  
كأنما يرى الدجى نازحاً  
مؤني الجبهة شطر الفضاء  
ليستشفا ما وراء السماء  
أو هو ذلك الذي :

يسأل الليل والكوا  
نأح قيساره الشجي  
كعب والسحب والديم  
بما رقى والسجيم  
فألب الخب قلبه  
ويرى جسمه السقم  
وجلا الغيب سره  
بين عينيه وأوتس  
فجرى في نشيده  
أروع الشعر والتفسم  
ذلك المبدع الروا  
يُح في صورة الكلم  
أولئك نفر من حملة القلم يدركون جيداً معنى الكلمة ،

وقيمتها في الحياة .  
إن الكلمة أشبه بالكائن الحي ، ولا بد من احترامها وإبعاد الأذى عنها ، وذو الضمائر الحية هم الذين يتأثرون ويتورون عندما يرون الآخرين وقد تآخروا باللبث بالكلمة ، ووضعها في غير موضعها .

إن الأدب سماء واسعة مرصعة بالنجوم الزاهرة ، وهذه النجوم على اختلاف ألوانها تزج هذه السماء العلوية ، بعضها يشع ويضيء ويلعب لمعاً ساطعاً ، والبعض الآخر أقل لمعاً ووهجاً ، لكن الكل نجوم زاهرة في سماء الأدب .

والشعر تاج الأدب ، وعطاره وإبداعه عصارة ذوب الشاعر ، والشعر انغام ، والأنغام شتى مختلفات ، بعضها مُرّص مطرب ، وبعضها شجي حزين .

إن طهارة الكلمة مسؤولية حملة الأقلام ، والذين لا يهتمون بطهارة الكلمة وإبعادها عن الرّف ، لا يستحقون شرف القلم ، والذين يعبثون بالقلم ويسخرونه لاعتداء على طهر الكلمة ونقاها لا يستحقون غير الشفقة والرثاء .

إن الخلق والإبداع لا يصل إليهما إلا صاحب القلم

التظيف ، البعيد عن شوائب العابثين بروح القلم ، وصاحب القلم التظيف هو ذلك الذي يعطيه من قلبه وعقله ذوقه بهما ، ويستشرف من خلاله معنى الكلمات التي يصبر بها ، ويلحظ بها في خياله المجتج الواسع .

والعقيرة هي ذلك المكان الرّفيع الذي لا يصل إليه إلا ذوو المواهب الخلاقة المبدعة ، إنها صفة تشع منها ربيع النبوة ، لا يتصف بها إلا الأفاضل الذين يختارهم الله تعالى لأمر ما من أموره في هذه الحياة .

إن الذين يسخرون أقلامهم لقلب الحقائق ، وتصويرها على غير حقيقتها إنما يخادعون الله وما يخدعون إلا أنفسهم . إنهم يحاولون تضليل الناس لغرض في نفوسهم ، هؤلاء هم العابثون بحرمة الكلمة ، ويحز في النفس أن ترى بعضهم يعيث فساداً بالكلمة عن إصرار وتصميم ، ولعله يدرك الضرر الذي يتأتى من جراء هذا المداع والتضليل .

الكلمة الطيبة لا تصدر إلا عن ضمير حي نظيف ، والكلمة الخبيثة لا تصدر إلا عن ضمير ملوث بالشذائ ، والذين يطلقون الكلمة الطيبة على الخبيث من الناس ، لا يخفون من الذين يطلقون الكلمة الخبيثة على الطيب من الناس ، كلهم يحرف الكلم عن مواضعه ، وتحريف الكلم عن مواضعه لا يأتي إلا من أولئك المفسدين .

الجسد النظيف لا يدل في كثير من الأحوال على الروح النظيفة ، والروح النظيفة لا بد أن تنعكس على الجسد فتزيل ما علق به من قس .

الكلمة الطيبة لا يمكن أن يصدر عنه إلا الكلم الطيب النظيف . يعكس ذي الجسد النظيف قد يصدر عنه الكثير من الكلم الخبيث . فظنافة الجسد لا تدل على نظافة الروح ، بينما نظافة الروح لا بد أن تؤدي إلى نظافة الجسد .

إن الصور المتعل من تلك المتعلات الثلاثة المضيق في سماء الأدب يمر تعبيراً جليلاً ، راثماً عن صدق الكلمة ، ونقاء الضمير ، وصفاء الدفن ، وشفاية النفس . إنه يدل على الحزن والأسى لما أصاب المتعل من عبث . ولمحاولة تحريف ما تدل عليه من نيل القصد ، وسوء الغاية . إنها صيحة الضمير الذي يهجم الحافظ على قداسة الكلمات ، ومن ثم قداسة الشعر والأدب والفن والعلم ، حتى لا تضيق معانيه السامية في هذا الضجيج الذي يكاد أن يطم الأذان ويثير الضباب الكثيف الذي يعمد الرؤية .

تحياتنا لهذه الأصوات ، ولعجابتنا بهذه الأفلام التي تشق طريقها نجوماً متلألئة ساطعة في سماء الأدب والشعر ، وكواكب درية مشعة في نقاء الكلمة وروعتها وروعها . إنه طريق الخلق والإبداع .

عبدالله زكريا الانتصاري

— الكويت —



# مع كتاب "أدب المرأة في الكويت"

## لليلى محمد صالح

رغم أن لي رأياً في أدب المرأة لا أخفيه على أحد وهو أن الأدب واحد تشق فيه المرأة طريقها كما يفعل الأديب من الرجال ويستقي النقاد الجيد من الأعمال دون تمييز لعمل امرأة أو رجل ، كما تقف في ميدان الأدب العربي عائشة عبدالرحمن و بنت الشاطئ . كما تقف سهر القلماوي ، ونازك الملائكة وعاتكة الخورجي شامخات بين فحول الكتاب ولا يشار إلى أعمالهن بأنها مميزة أو أقل جودة أو أرق صفاً ، أو إنتاج النصف الحلو كما تشلق بهذه العبارة بعض الصحفيين . .



بمقام : عبد الله خلف

في بدايتها وبدأت بكتابات صحفيةشاري فأوردت نموذجاً من قصصها القصيرة ، ما مضيها ، وأشارت إلى قصتها الطويلة « قسوة الأقدار » ، بل أشارت إلى نشاطها في الصحف وما كتبه بعد عام ١٩٢٧ في مختلف الصحف والمجلات الكويتية . . وأوردت الكاتبة عند المرحلة الثانية في مجال القصة أسماء نورية السداني وثريا البقصي ، وفاطمة يوسف العلي وقصتها المطولة « وجوه في الزحام » بالإضافة إلى نشاطها الصحفي الواسع والقصة القصيرة . .

#### الكتابات :

#### هداية سلطان السالم :

واقصد هنا اللاتي كين مؤلفات أدبية في مجال الأدب والتريسة والاجتماع . . ومن هؤلاء السيدة هداية سلطان السالم .

#### ومن مؤلفاتها :

- (١) المقاصد في نوازح العرب وسجايها .
- (٢) نساء في القرآن الكريم . .
- (٣) أوراق في دفتر مسافرة في الخليج العربي وهو عن أدب الرحلات والزيوراتجيات الصحفية .
- (٤) خريف بلا أمطار - مجموعة قصصية .

وبالإضافة إلى ذلك أنها صاحبة مجلة « المجالس المصورة » المرخصة في بيروت وتوزع في ليبيا خاصة والكويت منذ عام ١٩٧٥ . وهي رائدة من رواد التدريس المبكر في الكويت منذ سنة ١٩٤٦ .

وتقول مؤلفة أنها انتهت بكتاب المقاصد في نوازح العرب وسجايها . . كما أنهم بعض أعضاء رابطة الأدباءومنها انقطعت عن الكتابة في مجلة الرابطة ( البيان ) .

وتقول السيدة هداية أنها لم تسلم من الهجوم والنقد لكنها واجهت ذلك بجرأة وشجاعة . . . . .

#### فورية صالح السداني :

أوردت مؤلفة الكتاب ليلي محمد صالح ما كتبه نورية :

- ١- الحرمان قصة مطولة ١٩٧٢
- ٢- واحة العصور قصة مطولة ١٩٧٢
- ٣- تاريخ المرأة في الكويت
- ٤- سوائف بنات ( مجموعة قصصية )

والأخت نورية معروفة في المجتمع الكويتي بنشاطها ، فهي من أوائل المذيعات الكويتيات وأسست جمعية النهضة النسائية ومديرة لمنظمة الأسرة العربية . . . . .

#### ثريا البقصي :

كانت قصة قصيرة ولها مجموعة قصصية بعنوان « العرق الأسود » .

والقول في تمييز عمل المرأة الفكري إهانة للأدب عندما نقول أدب المرأة . .

كما لو أعتت الطب وقلت في عمل بعض الطبييات « طب المرأة » أو في عمل الهندسات هندسة المرأة ، وقس على ذلك صناعة المرأة ، وتعلم المرأة ، ومع هذا كتب عن أدب المرأة في أقطار عربية كثيرة وكان لن كتب الفضل الكبير في حصر وإحصاء الأدبيات ، ومن يفعل هذا يهيم إحصاء الإنتاج أكثر من تقييمه وكثيراً ما يحتوي الجيد والردوي في وعاء واحد . وكاتبت الأخت الزميلة ليلي محمد صالح اتبعت هذا النهج الذي سار عليه الكثير من الذين كتبوا في حصر إنتاج المرأة وهسي انفتدت في السبق دون غيرها وجمعت في كتابها جهداً كبيراً سيظل المرجع الأول للباحثين عن هذه الأقلام التي حملتها امرأة الكويت .

وتقول الآتية ليلي في مقدمة كتابها « الدراسة تهدف أيضاً إلىلقاء الضوء على كتابات المرأة في الكويت » ولينها وضعت هذه العبارات عنواناً لكتابها « كتابات المرأة في الكويت » لأن الكتاب لا يحتوي على أدب المرأة فقط بل احتوى على كتابات أخرى .

والعنوان « أدب المرأة في الكويت » ينطبق على مضمون الكتاب أكثر لو حذف منه كتابات الخواطر والفكر القصيرة التي وردت في الصحافة .

وأنعم الأخت ليلي في إن المرأة أثبتت أنها حاضرة في الجبلي في فنون الأدب ، بل هي هدف يدور حوله الأدب الحديث . والأدب لا ينشأ إلا إذا اتصلت به المرأة بوجيها وألمامها ، وأريد على قولها أنها بقدر عملها تنال التقدير والاعتراف والاحترام . تفوقت في مجالات وفي الوان عديدة من الأدب . في القصة والشعر والكتابات الأدبية الأخرى من دراسات نقدية وتراجم . ويمتاز هذا الكتاب في أنه احتوى على جهد كبير جمع فيه كتابات الرائدات والمحدثات في مختلف الكتابات من القصة والمقالة والشعر والخطابة .

#### كتابات القصة :

بدأت أولاً برائدات القصة ، وهذه إحدى الرائدات في مجال القصة وهي السيدة بدرية مساعد الصالح عندما كتبت قصة « أمينة » ونشرت في مجلة « البعثة » عام ١٩٥٣ .

وكاتبت أخرى في مجال القصة القصيرة هي السيدة ضياء هاشم البدر . . كتبت قصة نزرة « فريد وليلي » ونشرت في مجلة « البعثة » وتعتبر أول محاولة ، كما أشارت المؤلفة في هامش الكتاب . . كما لها تجربة رائدة في الترجمة حيث قامت بترجمة ( مدخل إلى التربية الدائمة ) وهو من تأليف بول لينجراد . . أما باب الجمعيات النسائية فلا أجد له مبرراً في هذا الكتاب إلا إذا كان في بحث آخر عنوانه نشاط المرأة في الكويت . .

ثم جاءت إلى المرحلة الثانية وتناولت أيضاً القصة القصيرة

فاطمة يوسف العلي :

ومن مؤلفاتها :

(١) وجوه في الزحام ١٩٧١

(٢) عبادة السلم رجل عاش ولم يميت

ولها في المقالة الصحفية والشعر المرسى .

• • • • •

أدب الصحافة :

من أبرز الكتابات في الصحافة الكويتية وأقدمهن السيدة هزيمة فهد المرزوق ولها كتابات في مجلة « البعثة » عام ١٩٥٢ حيث كتبت مقالة أدبية مؤثرة في رثاء أخيها ، ومقالات أخرى في البعثة أيضاً .

وحاصلة على ليسانس من كلية الآداب - قسم الصحافة منذ عام ١٩٦٤ وصاحبة مؤسسة صحيفة كبيرة صاحبة ورئيسة مجلة « أسرتي » . وبنت في هذه المجلة صرحاً من الفكر الصحفي ولها ارتباط اجتماعي وثيق من خلال هذه المجلة في الكويت والعراق والخليج والجزيرة العربية .

ومن الرائدات في الصحافة أيضاً الكاتبة الاجتماعية المبروقة فاطمة حسين كاتبة وصحافية جيدة ، وهي مؤهلة في الصحافة من كلية الآداب - قسم الصحافة - في القاهرة منذ عام ١٩٦٠ .

وهي اذاعية جيدة في الاذاعة والتلفزيون ، ويمكن تقييم أعمالها الفكرية في أدب الصحافة والأدب الإذاعي . . وكانت أول كويتية تتولى رئاسة ( ركن المرأة ) في الإذاعة الكويتية .

وأوردت المؤلفة بعض نماذج من أعمالها الصحافية وأولها كلمة رثاء للشيخ يوسف بن عيسى القناعي عميد أسرتها . . كما شاركت أيضاً في المقالة الصحفية صبيحة المشاري بالإضافة إلى كتاباتها في القصة كما ذكرت من قبل ، وكتبت في المقالة الصحفية السيدة هيفاء السلاف . وإقبال الغريلي لها نشاطات واسعة في ميدان الصحافة . ثم أوردت الكاتبة نشاط السيدة فاطمة العلي بالإضافة إلى نشاطها في المقالة والنص الأدبي . .

الشعر :

وخصصت المؤلفة باباً كبيراً لشاعرات الكويت ، ولقد قامت باتصالات واستقصاءات مضيئة وبحث جاد في الحصول على النصوص الشعرية فأوردت أول من كتبت الشعر في صحافة الكويت وهي السيدة هريم العثمان ومن إنتاجها الذي أشارت إليه وكان قد نشر في مجلة « البعثة » عام ١٩٥٢ .

دينى العروبة واصطفاها ملهني

لها حملت فهل تلوم تعصبي

قومي بنو قطعان عز نظيرهم

في الخالدین ، وطالب ذكر المنصب

دانت لنا الدنيا فلا متكبر

في شرقها يزهو ولا في مغرب

ومن الشاعرات أيضاً سعاد المبارك ولها ثلاثة دواوين شعرية : لحظات من عمري ، ومضامات باكورة ، أمنية . ومن شعرها مربية في ولدها مبارك تصور فيها حزنها ولوعة كبدتها في مصابها :

لا تسل عن كون مأساتي ومجرى عبراتي

لوعة لم تندها قبلي لكل الأمهات

ولدي كان أبي . . كان أخي . . بل كان ذاتي

كل هذا ضاع من كوني بأحدى الضوأت

كل هذا لم يعد لي منه غير الذكريات

• • • • •

ومن الشاعرات أيضاً : أسماء العثمان وهذا شيء من شعرها :

حبيبي يا منى حالي

ودنيا كل أمالي

لانت الفجر ، والاصباح لا يطفو بأمالي

فلا فهد ، وأقبل واراض كي أنا بإقبال

تري كم وردة في الروض قد حنت لمخال

وعالي لم أزل أهو لمن ينسى أنا مالي

جئت النجوم المليبا

إلى عينيه مرهباي

وكم اخلصت في حبي

وهذا كان مهنطوالي

وبعد أسماء تأتي شقيقته ليلى العثمان ولها ديوان « هسات » ولها قصص قصيرة في كتاب ( امرأة في إزاء ) ومن قصائدها دعوة إلى الحياة :

يا أخي الإنسان قل لي

كم من العمر ستجبا

حين تقضيه يباس

وعبوس في المحبا

وترى الدنيا سلاسا

مشرقا فيها بهيا

والربيع الخلسو يأتي أخضر الثمر ندبا

تصدح الأبطالار فيه ترسل اللحن شجيا

فتلوق كل غير

واشرب الكاس هنيا

وانطلق شرقاً وحبا

أنت ما زلت فيها

• • • • •

ومن الشاعرات اللاتي وردن في الكتاب خزنة بورسلي وهي حاصلة على شهادة ليسانس لغة عربية ودراسات إسلامية عام ١٩٧٠ ولها ديوان بعنوان ( أزهار آبار )

عيناك طريق مجهول يخال الصمت بأسراري وطريق ليس بمأمون يقتاد حرائر أفكاري عيناك كتاب مفتوح يكوه الحب باستاري

وبعدنا الشاعرة الدكتورة كافيه رمضان

ذكرى وهل في العمر ذكرى

غير أطراف الحبيب

ذكرى بتأديك الفسوى فيها

وقد عزز المحجب

أيام عشناها ، وعاش القلب

في حلم غريب

ومن الشاعرات غنية زيد الحرب ابنة الشاعر الكبير زيد الحرب حاصلة على ليسانس آداب علم النفس تجيد كتابة الشعر بالعامة والقصص ومن شعرها في العامة :

وجدي على ديرة أهلها متساوين

ما يحككم الدينار فيها الأماره

العلم والأخلاق فيها سلاطين

والحق يذكر فوق رأس المناره

كل شيء تبدل وأصبح الوجه وجهين

نشوف بالظلمة ونعشى بهاره

حتى القرايب أصبحوا كالبعدين

سلامهم إن سلموا بالاشاره

يا ليت وقت فأت يرجع الحزين

نرجع نشوف الجار يواسيه جاره

ومن الشاعرات في هذا الكتاب أيضاً نجمه أدريس ليسانس

آداب - لغة عربية -

اسير يخطو الساهي على الدرب

ويلمني ضجيج الجمع ، أغرق في دنى الصخب

أسير . . أسير والطرقات

تأكل وقع أقدامي

وأفواج من البشر

تمر ، تمر من خلفي وقدامي

وتجرفني جموع الناس

وأفواج من الضوضاء تمضني

ويبرق وجهك الداني

يضئ الدرب والطرقا

وعدت أسير في دربي

على مهمل

وتبلمي جموع الناس أغرق في دنى الصخب

وتجرفك المسافات

• • • • •

والشاعرة جنة القريني :

سلاما مربيع الذكرى سلاما ركن اشجاني

سلاما يا مكانا لا يفارقني ويتاني

ولا أنساه مهما الدهر أدناني وأقصاني

فكم جالت بي الذكرى وكنت العاطف الحاني

حييا كنت تأسوني إذا ما الوجود أبكاني

وكم كانت تسافر بي رياح العالم الثاني

فتعلمني أكف اليد سم في حب وتحنان

تدور تدور في فلك من الأشواق ملان

لماذا جئت ما تبغني وهل من مبعث ثان

وهل ابقت لي الذنبا سوى الآلام ترعاني

وغير الغيرة العشى بوأحائي وعلجائي

فتأت في مئدي عمري سربعائي بأزمائي

والشاعرة جنة القريني لها شعر جيد تتكامل فيه العناصر الفنية للقصيد ويمكن أن تنق هذا الطريق لتكون في مقدمة كل الشاعرات في الكويت .

• • • • •

وكان للشعر الشعبي حظ كبير في هذا الكتاب .

ورائدة هذا الشعر موهبي العبيدي ويحفظ لها كثير من أهالي الكويت شعرها الحزين المؤثر في القلوب وتوفيت هذه الشاعرة سنة ١٩٢١ وأهم المأثري التي ألفت بها وجعلتها تقول الشعر البكائي استشهاد ابنها محمد في موقعة الصريف سنة ١٩٠٠ دفاعاً عن الوطن وذهب ابنها الثاني عبدالعزيز ضحية العيش في عباب البحر وهو يعمل غواصاً كما كان يعمل الناس في الكويت ذاك الوقت . .

وقالت في ابنها محمد :

الله من علم لنا به ( قرينس )

يا ليت منهو ميت ما درى به

علم الخطا يا ناس ما به نوايس

من يوم قبل الشيخ وخذلت اركابه

البشرى محمد صالح

## أول مرة في الكويت



الطبعة الأولى  
1994

مكتبة دار الفکر

ARCHIVE  
http://archivebeta.sakhr.it.com

بعد ذلك أوردت شعر القائلات بالشعر العامي من الشابات  
مثل نوار الحمد صاحبة ديوان ( ربيع النور ) وهو ديوان جميل  
يحمل الشعر الغنائي الذي فتنت به الاذاعة في كثير من أغانيها  
واسمها الفني بنت الجزيرة .  
وأوردت بعد ذلك شعر كل من جدلة الجميل ، وفاطمة  
المطيري ( فناء الصباحية ) وشعاع المطيري ( خليجية ) ، وبلدية  
البدالي .

وبعد هذا الجهد الكبير الذي بذلته الأخت الادبية والفنانة  
ليل محمد صالح ، أقول أدبية لأن نشاطات أدبية كثيرة منها  
مقالاتها الكثيرة وما تقوله في الشعر المرسل والمواظرات الأدبية  
المتفرقة بالإضافة إلى الاطار الأدبي المنسق الذي أخرجت فيه  
هذا الكتاب لحاملات القلم من أدبيات وشاعرات . وقلت فنانة  
لذوقها الاداعي الرفيع في اعداد البرامج المتنوعة والبرامج المختلفة ،  
وتحية لها مع الرجاء لها بالتوفيق في كل أعمالها .

عبدالله خلف

— الكويت —

يا الله يا فكالك جبر المحاييس  
إنك تفك محمد من صوابه  
بجاه محمد ويعقوب وادريس  
عسى طلبي عند ربي مجابه  
اعداد ما هب هبوب الناس  
على التي صلت همر والصحابه

وهذا رثاؤها لابنها عبدالعزيز :  
يا بو سعيد عزى لمن ضاعت ارياه  
قلبه حزين ودمع عينه يهل  
يسهن نوالي الليل والنوم ما جاه  
في مرقده جثه بنار يمل  
على حبيب سم الحبال فرقاه  
انخير الي للقراب يهل  
ليتي حضرته يوم قرب منابه  
ما جان يا مشكاي بالقسوع خلى  
ياليتي بافير ميت ويلاه  
موج البحر فوق وفوقه يزي  
ما ادري درابر ازرق المسوج غطاه  
والا كلاه الخسوت واكبر غلي  
والا تقاسمت الفـرايل ويلاه

نصفه حقـه ونصفه لي  
يوسف خطف بشرع واقفي وخلاه  
وأنا موصيته على جبرتي  
جنتي هدمه عقب عمره امطراه  
لا وفق الله محمد جانيه  
البندي الي عندنا له امخباه  
تقالها عقب عينه يولي  
والهرة الي عندنا له امرياه  
ركابها عقبه لعله يولي

وهذا ابلغ شعر قيل في مآسي مهنة النوص ، وفيها صور  
معبرة للنساء الكبيره وأملها في حودنه وترقيها له إلى آخر أيامها  
وكيف عادت السفينة من موقع الآلاء والنوص ( المير ) دونه  
وكيف جاؤوا بملابسه لها وكيف تحفظ بسلامه وخيله املا  
في رجوعه . .



# «حل عندك الدلع»

أحمد السقاف

لا تَلُمْنِي إِنْ تَضَرَّعْتُ إِلَيْكَ فَاَنَا - يَا ظَالِمِي - طَوَّعُ يَدَيْكَ  
بِأَبِي أَنْتَ أَغْنَيْتَنِي عَنْ سَائِرِ أَهْلِي أَشْكُو مُوْجَعًا مِنْ مَقَاتِكَ  
جُرْحَ الْقَلْبِ بِسَهَابِكَ وَقَدْ سَرَّهَ أَنْ السَّادُوا فِي شَفَتِكَ  
خَلَّ عَنْكَ الْوَهْمُ فَالْحُبُّ الَّذِي ذَادَ عَنْ عَيْنِي الْكَرَى بَادٍ عَلَيْكَ  
نَعَسَ الطَّرْفُ وَكَمْ شَاهَدْتُهُ يَقِطُّ بِحَرْمِي مِنْ مَنْ وَجَّهَتْكَ  
وَعَلَى غَدَيْكَ لَوَعَاتُ الْهَوَى كُلُّهَا قَدْ سَقَّتْهَا مِنِّي إِلَيْكَ  
وَبَدَا شَعْرُكَ فِي فِتْنَتِيهِ قَلِقًا مَضْطَرِبًا مِنْ كَثْفِكَ  
وَدَلِيلُ غَيْرِ هَذَا أَتْنِي قَدْ وَجَدْتُ السَّحَرَ مَسْحُورًا لَدَيْكَ  
فَدَعِ الْأَعْدَارَ وَارْحَمْ مُدُنْقًا مَلَّ مَا رَدَّدَتْهُ عَنْ وَالدَبْكَ  
ذَاقَ مِنْ حُبِّكَ مَا أَنْحَلَهُ وَأَنْ بِالرَّوْحِ يَقْضِي نَظِيرَكَ

أحمد السقاف  
- الكويت -





## بين أصوله الأسطورية وهومس الوطنية على خشبة المسرح المصري

ARCHIVE  
<http://archive.egyptology.com>

د. أحمد عثمان  
- أحملتة الاولى -

قرون . ويرتبط على ذلك أنه من أجل تأصيل هذا الفن في مصر ينبغي علينا توخي أمرين هامين : الأول : ربط هذا الفن بالواقع المصري ولن يتحقق ذلك إلا إذا صار الفن المسرحي فناً شعبياً بمعنى أن يصبح جمهور المسرح المصري هو عامة الشعب لا خاصتهم فقط . ولا يعني هذا النزول إلى حد الإسفاف والتهافت أو الغرق من طين الشارع وإنما يعني ألا يكون المسرح في معزل عن حياة سواد الشعب . ولعل أفضل الطرق لربط مجموع الناس بالفن المسرحي هو استلهم موضوعاته من قضايا هؤلاء الناس المعاصرة ومشاكلهم الملحة وعلاجها في إطار من التراث الشعبي المألوف

لا بد أن نعرّف بأن الفن المسرحي هو في المقام الأول فن أوربي النشأة وبالتحديد إفريقي الأصل . فهو إذن بالنسبة لنا فن مستورد وإن كان هذا لا يتعارض مع حقيقة أنه قد وجد تربة صالحة في مصر بفضل الوعي الحضاري الأصيل الضارب في أعماق الأرض بوادي النيل وامتد إلى ألوف السنين في الماضي السحيق ، ويسبب معرفة المصريين منذ زمن غير قصير بفنون قريبة الشبه بالمرح ابتداءً من المشاهد التمثيلية الفرعونية التي كان يقوم بها الكهنة داخل المعابد إلى فنون صندوق الدنيا والأراجوز وخیال الظل التي وجدت في مصر الحديثة منذ عدة

إذ ينبغي عليه أن يحافظ على الإطار العام الأساسي والملمص الرئيسية والنقاط الجوهرية وذلك حتى لا تفقد الأسطورة شخصيتها المميزة . فحينئذ مثلا لا نقدر فابريلا إلا عاشقة مجتونة سبب ابن زوجها بيوليوس العفيف ، وميديا زوجة مهجورة دفنها نار الغيرة إلى قتل فلذات كيدها ، وأوديب يقتل أباه ويتزوج أمه عن جهل رغم ما بذل لتفادي ذلك المصير الموهل . وفيما عدا هذه الملامح الجوهرية يمكن المؤلف المحدث أن يتدخل بقلمه المبدع ليحفظ أو يضيف ما يشاء وما يقدم البناء الدرامي في مسرحيته . ولا تحسن أن مشكلة التعامل مع الأسطورة مشكلة وليدة عصرنا الحديث فهي قديمة قدم الفن المسرحي نفسه . فأيسخولوس وسوفوكليس وبوريديس عالجوا أساطير قديمة موروثة وتأنقت معالجتهم جيما لأسطورة أوريستيس على سبيل المثال في الخطوط العريضة الرئيسية ولكنها اختلفت في التفاصيل والدلالات وما هو أرسطو ( القرن الرابع ق.م ) يقدم القاعدة ويقرر ما كان متعارفاً عليه بين شعراء القرن الخامس ق.م إذ يقول « على أنه ينبغي على الشاعر ألا يقتض القصص المألوفة وأعني بذلك أن أوريستيس مثلا « الذي تقتل كليتمسترا . . . وإن كان له أن يعترف أو يتناول هذه القصص المألوفة تناولاً حسناً » ( فن الشعر ١٤ )

وهلينا ونحن نتناول أعمال مؤلفينا المصريين بالدراسة والنقد أن نتذكر أن جهود كثير من المؤلفين العظام قد تسطعت في مواجهة الشككين سالتني الذكر . فبعضهم تصرف في الأسطورة بطريقة هجاءة ويضعهم في بنج من نقل المضمون المعصري عن طريق الأسطورة القديمة وبعضهم أخيراً وقع في خطئين معاً . وعلم فبين البنجن أن يشغل الكاتب المحدث في اختيار الأسطورة فإذا تم الاختيار عليه باستيعاب جوانبها المختلفة استيعاباً كاملاً ليتأكد من صلاحيتها للمضمون الذي يمثل في ذهنه ويريد نقله إلى جمهوره المعاصر . فإن عز عليه تطويع الأسطورة لفكرته دون أن تفقد طابعها الجوهري فليبحث عن أسطورة أخرى في التراث المحافظ بشئ الأساطير ولا فلا داعي إلى اللجوء للأسطورة لمجرد التملح بأسماء مشهورة ذات تراث حضاري أو مسرحي . وإذا أردنا أن نغرب مثلاً مسرحية حديثة حرصت على الطابع الجوهري للأسطورة القديمة وللمسرحيات الكلاسيكية التي سبقتها في تناول هذه الأسطورة وفي الوقت نفسه قدمت مقاييم جديدة . . . فلن نجد أفضل من « فيدر » راسين التي فاقت النماذج الكلاسيكية الأصلية في بعض التواحي على أنه ينبغي التويه إلى ما قبله برناردشو عندما استخدم فقط عنوان « ويماليون » وكتب عملاً مسرحياً ليس فيه من الأسطورة شيء سوى المني الجوهري مقدماً شخصيات عصرية الأسماء والسلك ولكنها استطاع بعبقريته النذة أن يربط بين أحداثها الحاضر وأساطير الماضي دون الإخلال بأحدهما .

ولنتظر الآن في مؤلفات كتابنا المسرحيين الذين استلهموا التراث الأسطوري الإغريقي محاولين فهم المشكلات التي

لدى الجميع . هكذا كان يفعل شعراء المسرح الإغريقي فكانوا يستمدون موضوعاتهم من الأساطير الشعبية التي كانت تشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة الناس اليومية ومعقداتهم الدينية إلى جانب كونها الرعاء الذي حفظ لهم تراثهم وكل تجارب ماضيهم العريق . لقد كانت هذه الأساطير بعبارة أخرى تمثل ضمير الأمة الإغريقية ولذلك كان المسرح القائم على موضوعاتها مسرحاً يعبر عن هذه الأمة خير تعبير . أما الأمر الثاني فهو أنه ما عدا قدمنا باصول الفن المسرحي الأجنبية فلا بد من تعميق استيعابنا لتجربة المسرح العالمية حتى نستفيد من مراحل تطورها ونوصل مسرحنا المعصري على أساس من هديها . ولا تقتصر عملية الاستيعاب على الدراسات الأكاديمية المتخصصة وإنما تمتد كذلك إلى استلهم نصوص المسرح القديم ومعارضها .

من هنا تأتي أهمية المسرحيات المأخوذة من التراث القديم المصري العربي أو العالمي . ومن بين هذه المسرحيات تحتل تلك التي تعارض روائع المسرح الإغريقي الخالد مكانة خاصة ولا سيما أعمال توفيق الحكيم الرائدة « ويماليون » و « براكسا أو مشكلة الحكم » و « الملك أوديب » . فهي التي وضعت التأييد المسرحي الذي جسر هام من جسر التواصل العالمية . ولقد سار خلفه على الدرب مؤلفون آخرون وقوا على عقد القران بين الأساطير الإغريقية والمسرح الإغريقي من جهة وأدبنا العربي الحديث ومسرحنا المعاصر من جهة أخرى . وهو عقد القران الذي صاغ توفيق الحكيم بطاقات الدعوة إليه .

### الأسطورة والمسرح

إن أولئك المؤلفين الذين يعارضون روائع المسرح الإغريقي يشيئون بمؤلفاتهم مدى الجدية والمثابرة التي يتحلون بها من جهة ويدالون على صدق إحساسهم الفني وحسن تقديرهم الإيجابي في قضية المسرح من جهة أخرى . وهم إلى جانب ذلك يعرضون أنفسهم لمخاطر كان يوسعهم تجنبها لو أنهم أتروا السلامة وكنوا إلى الإصناف . ولعل أخطر ما يواجه مثل هؤلاء المؤلفين هو أنهم يريدون بطبيعة الحال أن يحملوا الأسطورة القديمة مضامين عصرية جديدة هي التي ألقت عليهم بالكتابة أصلاً . ومع أن هذا التراث الأسطوري عريض الرأاء وافر الإيحاء بحيث يمكن بضعة عامة إيجاد إطار أسطوري لكل مضمون عصري على أساس أن هذا التراث نفسه يمثل خلاصة تجارب الشعوب القديمة في الأزمنة السحيقة ، إلا أن الأمر ليس سهلاً كل السهولة فهمة اختيار الأسطورة المناسبة هي من أصعب الاختيارات التي يمر بها المؤلف ودرجات النجاح في مثل هذه الاختيارات هي التي تفرق بين كاتب وآخر . وحسن الاختيار يقتضي قبل كل شيء معايشة التراث الأسطوري في إطاره الحضاري أكبر فترة ممكنة مع استيعاب التصورات والشروح المطروحة . ولو أجاد أي مؤلف عملية الاختيار واستيعاب هذه سيكون قد بدأ البداية الصحيحة ووضع قدمه على أرض صلبة مما يتيح له فرصة التوفيق في تصوير الفكرة العصرية التي يريد تقديمها في إطار أسطوري . ولكنه حتماً سيواجه مشكلة أخرى هي كيفية التعامل مع الأسطورة،

واجتهتهم وهل نجحوا في التغلب عليها أم وقفوا أمامها عاجزين ولتتصر القول على اسطورة أوديب بالذات فلها في التراث القديم الاسطوري منه والمسرحة شأن عظيم ولها على خشبة المسرح الحديث الأوربي والعالمي جولات وجولات ولها في تاريخ المسرح المصري (التصوير نسياناً) سجل حافل .

### أوديب ومأساة فلسطين

يقول علي أحمد باكثير أن اهتمامه بالقومية العربية كان ذا أثر في ولوعه بالتاريخ واستلهاهم لموضوعات كثير ممن مسرحياته . وهو إلى جانب ذلك يعتقد بأن الفن المسرحي ينبغي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء لا على التحديد والتحليل حيث تكون الحقيقة التي يصورها هذا الفن أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع لأن أحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه الأحداث المعاصرة لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام فاستطاعت أن تتزع عنهما اللبائس والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات التي يتصدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه في عمله الفني . أما الحياة المعاصرة فيصعب تخليصها من الزوائد والفضول الحالية من الدلالة التي يقصدها الفنان . ولذلك أغرم باكثير بالموضوعات الاسطورية والأساطير أغنى من التاريخ في هذا المعنى وأرحب افتقاراً وأكثر انطلاقة من القيود الزمنية والظروف المحلية . وفي رأيه أن الأحداث المعاصرة إذا تقادمت تصبح تاريخاً وأن أحداث التاريخ إذا تقادمت صارت أساطير . ثم لم يلبأ بتاريخ والاسطورة مرباً من المشكلة القومية فهو ينقل القصص على العامة والرأي الشائع هو أن المسرحيات التاريخية والمترجمة تكتب باللغة الفصحى لا العامية (١) . وفي السطور التالية سترى كيف يرمز المؤلف إلى نكبة فلسطين بمأساة أوديب بعد أن نرد الخطوط العريضة لمسرحيته « مأساة أوديب » .

لم تكن النبوة بأن لايرس ملك طيبة سينجم ولداً يقتل أباه ويتزوج أمه سوى فرية اختلقها لوكيساس الكاهن الأكبر لهبد دلفي بعد أن أخذ رشوة من ملك كورنثة بوليب (=بوليبوس) غريم لايرس على زعامة بلاد الإغريق . إذ كان بوليب عقيماً فلما بلغت الأنثى أن لايرس قد أنجب ولداً من جوكاستا (=يوكاستي) أكلت الثأيرة قلبه وشغى أن ينقل ملكه إلى أسرة لايرس في طيبة إذا أعقب الأخير ومات هو دون أن يكون له عقب كما حدثت نبوءات قديمة . ثم جاءه لوكيساس ذات ضحى فأنابه بأن الآلهة قد قصت بأن يربي طفل لايرس في قصره حتى إذا كبر سيقتل أباه لايرس ويتزوج أمه بوليب . وتنهى لوكيساس لوكيب بتدبير الأمر كله فاختلق نبوءة قتل الأب وزواج الأم لكي يدفع لايرس إلى التخلص من ابنه ثم أخذ يعمل على تحقيق تلك النبوءة بالفعل فأوعز إلى الخادم الذي كلفه لايرس بقتل ابنه الطفل في البرية لا يقتله بل يسلمه إلى راع من كورنثة ليذهب به هذا الراعي إلى بوليب وقد سر بوليب فأى انتقام أشهى لديه من أن يرى هذا الطفل حتى يكبر فيحقق تلك النبوءة في خصمه اللدود ؟ أبغى أوديب وبلغ مبلغ الرجال وهو يعتقد أنه ابن ملك كورنثة فأوعز

لوكيساس إلى أحد الشبان من جلساء أوديب في مجالس الشراب ويديع يوتيس أوعز إليه بأن يقدم في نسب أوديب الذي ثار وهم بفنكه لولا أن قال له الشاب : « لتستغ معبد دلفي فإن وجدته كاذباً فاقني » . وبالفعل أكد له وحى دلفي صدق ما سمع وأخبره الحقيقة كاملة "أي أنه ابن لايرس ملك طيبة وجوكاستا ملكتها . وقص عليه أمر النبوءة القديمة وحذره من الذهاب إلى طيبة . ولكن أوديب حر العقل سليم الفطرة لم يؤمن بهذه الخرافة فأقسم ليدلين إلى طيبة لا يقتل أباه كما ترغم النبوءة بل ليقتل رأسه ويكون ابناً ياراً به . فأعاد الكاهن عليه التحذير فلم يردد أوديب إلا تصميماً على التحدي وكان هذا في الواقع هو ما قصده الكاهن من تحذيره إذ كان يعرف من طبعه العناد .

وفي الوقت الذي كان فيه أوديب ماضياً إلى طيبة كان الكاهن قد بعث إلى لايرس من أخبره بأن ذلك الطفل الذي ظن أنه تخلص منه لم يمت وأنه قادم إلى طيبة من كورنثة فليغيره في طريقه وليقتله قبل أن يقتله . وهكذا التقى أوديب ولايرس في الطريق ذي الثلاث شعب بين طيبة وكورنثة (٢) فأراد أوديب أن يقتل رأس أبيه ولكن لايرس ما أمهله إذ حمل هو ورجاله ليقتلوه فما كان من أوديب إلا أن دافع عن نفسه وأسفرت المعركة عن قتل لايرس وأوديب . ما خلا شخصاً واحداً هو الذي رجع إلى طيبة بائس . وكبر على أوديب أن يتحقق الشرط الأول من النبوءة على هذا الوجه فعاد معمولاً إلى كورنثة تتنابها الموجاس والشكوك . أحقق قتل أباه ؟ ولكن من يدرى ألا يكون كلام الكاهن مختلفاً كله ؟ اتصل به لوكيساس وجعل يؤنبه على ما فعل وقال له ما تفعل إذ قتلت أباك فحذار أن تنجب مرة أخرى إلى طيبة ولا ترتكب خطيئتك وما حذره من الذهاب إلا لغيره به .

وصمم أوديب فعلاً على تحدي النبوءة في أن وصل إلى طيبة وحيد . وأبو الملوك . الوحش الذي يتخطف الناس خارج أسوار المدينة ويفترسهم لعجزهم من حل أحاجيه . وسكتشف فيما بعد أن أباه لوليس ليس إلا حيلة دبرها لوكيساس الذي أوعز كذلك إلى كريبون شقيق جوكاستا أرملة لايرس أن تعلن في الناس أن من يخلص طيبة من هذا الوحش فله عرش طيبة ويد ملكتها الأرملة . وحل أوديب أحجية أبي الملوك الذي كان في واقع الأمر دمية على صورة وحش استسر بداخلها أحد الكهنة . فما كان من أهل طيبة إلا أن أحلوا أوديب على الأضلاع إلى القصر فالتفت به وصفاه القصر وأخذوا يفسلون ويطيبنه ويكسونه فاخر الثياب وهم يطرون له جمال جوكاستا وأنه لشباب النضر أصبلح من لايرس الشيخ . كل ذلك وأوديب بهم أن يصحب بهم « إن جوكاستا هذه هي أمي » ولكن لسانه ينقذ في كل مرة وتوعد الكلمات في شفتيه ويقول في نفسه من يدرى لعل هذه ليست أمي ولعل لايرس ليس أبي . . . وجليت عليه جوكاستا في ثياب الزينة كأنها عروس عذراء . فقتل في تلك اللحظة خيال أمه ميروبي (=ميروبي) ملكة كورنثة كأنها تقول له لانه وأمن الحق يا بني أن تتزوج بعيداً عن أمك ودون أن تشهد عرسك وتفر برفالقه « فطار من ذهنه حينئذ كل شك في أنها ليست أمه وأيقن أنه لم يقتل

المكابد وأراد أوديب أن يترك الحكم ولكن الشعب أصر على بقائه فأخذ يصادر أموال المديد ووزعت الأموال على الشعب فرأى الجماعة وعاشت طيبة في هناعه وسعادة ولكن أوديب ظل حزينا تساوره آلام الذكرى فسلل ذات ليلة من قصره تاركا طيبة ليهم على وجهه في الأرض .

ويرى باكثير في مسرحيته معالجة "جديدة للاسطورة الإغريقية" بمضمون جديد وعقيدة تخالف تلك العقيدة اليونانية القديمة التي تجعل الإنسان ألعوبة في يد القدر (٤) وضحية لتزوات الآلهة . لقد أراد بمسرحيته أن يعكس الواقع المرئي وعلى وجه التحديد الفترة بين حرب فلسطين وثورة يوليو المصرية بدقائقها وتفاصيلها دون تعيين أو تحليل لهذه الدقائق والتفاصيل من حيث مطابقتها أو تعارضها للدقائق وتفاصيل القصة التي ترونها المسرحية . لقد خضنا حرب فلسطين فخرنا الحرب من حيث كسبتها إسرائيل فأضيفت إلى رقعتها أراض واسعة . وهي مسألة مدبرة توطأ عليها الاستعمار والصهيونية التي خدمتهما بعض الكاذبة عبر ومعالجهم لجر الأقطار العربية إلى تلك الحتميات حتى تسفر عن هذه النتيجة المقصودة ؟ ولقد بدأ هذا التدبير منذ أعان بلقور فيما يشبه نبوءة دلفي القرن العشرين وعده المشوم لإفاعة وطن قومي لليهود في فلسطين . وبالضبط كما أعلن لوكتاسيوم نبوءته الكاذبة قبل مولد أوديب ثم وجه الأحداث نحو تحقيق هذه النبوءة حتى تحققت هكذا فعلت بريطانيا في فلسطين . وكان أوديب هو الذي سعى بنفسه إلى خوض غمار التجربة متجلبا تلك النبوءة حتى وقع في صميم المأساة طبقاً لخطة مرسومة لا يدرون هو عنها شيئاً . ومعاً كما سعى العرب إلى خوض غمار حرب ١٩٤٨م حول البلاد المثلثين محددين بزعمهم كل القوى التي تناصرت إسرائيل حتى وقعوا في صميم المأساة طبقاً لخطة مرسومة لا يدرون عنها شيئاً . وكما ذهب أوديب مرتين إلى طيبة مرة ليقول أباه والثانية ليتزوج أم أعلن العرب الحرب على إسرائيل أكثر من مرة وخسروها . والذنب الذي ارتكبه العرب في فلسطين والخزن الذي لحقهم من جرائمه لا يوازيه في البشاعة غير ذلك الذنب الذي ارتكبه أوديب في حق أبيه وأمه والخزن الذي لحقهم من ذلك .

ويربط المؤلف كذلك بين فساد الإقطاع والتفصح الداخلي الذي أصاب المجتمع وبلغ قمته في حريق القاهرة بالطاعون الذي انتشر في طيبة بسبب احتجاف المديد للأرض الزراعية التي لا يبق للشعب منها إلا القليل ومن ثم فإن مصادرة أملاك المديد على يد أوديب تذكرنا بقانون الإصلاح الزراعي والقوانين الاشتراكية الأخرى في مصر . وترتيزياس الكاهن المظروود الذي عاد ليقف مع أوديب في ساعة الشدة وحشد له الأنصار والشهود ودافع عنه أمام محكمة الشعب وكان سبب اندحار وسقوط لوكتاسيوم (= الاستعمار ) يذكرنا - كما يقول باكثير نفسه - بدولة معروفة وقتت من العرب مثل هذا الموقف ودافعت عنهم في المحافل الدولية وكانت سبباً في اندحار أعدائهم وهو بالطبع بقصد الاتحاد السوفيتي . ولا يهمننا الرد على هذه الآراء بقدر ما يهمننا أن نوه إلى أن المؤلف أراد أن يربط أسطورة أوديب

أباه فاطمات نفسه لهذا الخاطر الذي أراحه من شعوره بالإثم من قتل أبيه . وهكذا عاش مع جوكاستا سبع عشرة سنة ( وهي نفس المدة التي حددها توفيق الحكيم في مسرحيته ) (٣) في سعادة وحب وولدت له أولاده الأربعة بعد أن أيقن أن المديد كان كاذباً في كل ما ادعاه فأزاده به كقراً . ولولا مرابعاته لعقيدة الناس فيه لأزاد بالكاظم ألقى المقاب . إلى أن جاء ذلك الطاعون الذي فتك بأهل طيبة فوسل أهلها إليه أن يستغيث المديد لعل الأكلة ترفعهم عنهم فكان أوديب يسخر في سره من الشعب الذي ما زال يؤمن بالمديد ومن المديد بوشه وكنيته . لقد أدرك أوديب أن هذا الوفاء إنما نتج عن المجاعة والفقر لأن معظم الأرض قد صارت من أملاك المديد وأوقافه فالسبيل الوحيد لإنقاذ الشعب منه هو أن يصادر هذه الأملاك ويعيد توزيعها على الشعب ولكنه خشي إن أقدم على ذلك أن يثور الشعب نفسه عليه فيقتل برهه "يفكر ويقدر . وفي تلك الفترة العصبية يحضر ترتيزياس (= ترتيزياس ) الكاهن الصالح الذي تحرد على لوكتاسيوم لاتخاذ الدين ذريعة لتضليل الشعب واستنزاف أمواله فطرده لوكتاسيوم من المديد وأعلن فكره فغاش في المضي يقرب الأحداث طوال ثلاثين عاماً . فرحب به أوديب ولكنه أي ترتيزياس كشف له الحقيقة التي ظن أوديب أنها فرية اختلقها المديد . ففصح ترتيزياس صلاص لوكتاسيوم وموارثه وأن ما حدث لم يحدث إلا بتدبيره ، وهم أوديب أن يلقا عينييه من هول هذه الحقيقة لو لم يمتعه ترتيزياس من ذلك إذ ذكره بأن عينييه ليست ملكه هو بل ملك الشعب ( هكذا يقول أيضاً أوديب فوزي فحفي عينييه والجدير بالذكر أن هناك أسطورة قديمة بهذا المعنى استحدثت عنها بعد قليل ) . فصيح ترتيزياس أوديب بأن يمضي فيما اعزمه من مصادرة أموال المديد وتوزيعها على الشعب لإنقاذه من ذلك الوفاء . وأشار ترتيزياس على أوديب أن يستجيب للشعب ويرسل كرون ليستغيث المديد - بصفتها موقفة ومن باب التعطيل - في أمر الطاعون . ولكن لوكتاسيوم يأتي بنفسه ويصغر أوديب بأن الوحي أنبأ أن سبب الطاعون هو وجود رجل في طيبة هو الرجس بعينه إذ أنه قتل أباه وتزوج أمه ولا خلاص لطيبة من الوفاء إلا بخلصها من هذا الرجس ، ثم أخذ يساومه باخفاء الحقيقة عن الشعب إذا عدل أوديب عن مصادرة أموال المديد وسلم ترتيزياس محاكته ، فلم يقبل أوديب المساومة وأعلنت الحقيقة للشعب ، ولم تستطع جوكاستا أن تتحمل هول الصدمة فانتحرت . وجرت محاكمة لأوديب أمام الشعب مثل فيها لوكتاسيوم نائب الادعاء وترتيزياس الدفاع وكان الشعب كله شهوداً كما حضر هذه المحاكمة خدام لا يوس والقلم والراعي الكورني وبوليب وميروب ملكا كورنث . ويطلب كرون الغفر لأوديب قائلاً " فمن حقه علي وعليكم أن نسال الإله له الرحمة والمغفرة إذ كان لا يعلم حين قتل لا يوس أنه أبوه وحين تزوج جوكاستا أنها أم إن النكبة التي حلت به لأبعد أن تستدر تاراكم له من أن تثير غضبيكم عليه " . وانتهت المحاكمة بسقوط لوكتاسيوم وانتصار أوديب إذ أدركه الجميع مع معذورون فيما وقع وأن التبعة كلها تقع على لوكتاسيوم الذي دبر هذه السلسلة من

بعصرنا الحديث فلم يجد من وسيلة سوى أن يرمز بأحاديثها  
التراجيدية إلى نكبة فلسطين ولكن من الملاحظ أن مثل هذا الرمز  
لم يخرج من الحدث الدرامي المسرحية نفسها ولم تعلم به إلا من  
المؤلف نفسه الذي كتب لنا ما يشبه « مذكرة نصيرية » يشرح  
لنا فيها هدفه من معالجة هذه الأسطورة . ولا شك أن أي عمل  
مسرحي يحتاج إلى تدخل المؤلف لشرح « المضمون » إنما يدل  
على أنه فشل في نقل هذا المضمون عن طريق « الشكل »  
الدرامي الذي اختاره إطاراً لعمله الفني .

## المضمون الإسلامي

لقد وضع باكتير نصب عينيه هدفاً عظيماً وهو تحقيق الحلم  
الذي طالما تحناه توفيق الحكيم أي خلق أوديب العربي المسلم . وما  
هو يقتضى أثر الحكيم فيخرج الإطار الأسطوري القديم من مضمونه  
الديني إذ لم تعد الأسطورة سوى فرية أو أكذوبة قائمة على النسي  
والخدعة بتدبير إنسان فاسد يقوم على شئون الدين الذي يستغله  
لتحقيق مآربه الشخصية . ولقد ملأ باكتير هذا الإطار الفرج  
بالمعتقدات الإسلامية (هـ) فرغم أن شخصيات المسرحية إغريق  
اسماً ومظهر إلا أن سلوكهم وفكرهم والجو العام المحيط بهم  
إسلامي بقرى . فكل ما يقال في المسرحية عن طبيعة الإله وكل  
ما يتصل بالدين إنما هو إسلامي وحداني لا إغريقي وثني . فمن  
يسمع تزيباس يتحدث إلى الشعب قائلاً : « تعلموا أننا جميعاً  
عباد الإله وكل ما نملكه - لأموال المعبد ولجدها - ملك لله  
ولكنكم تعلمون أن الإله لا يأكل ولا يشرب وقد خولنا هذه  
الأرزاق والأموال لتستع بها ونعيش . . . من أين نستع ذلك  
يدرك على الفور أن المؤلف يكتب هذه المسرحية مستوحياً بتعاليم  
الديانة الإسلامية لا المعتقدات الإغريقية فالفه هو وحده - سبحانه  
وتعالى - الذي لا يأكل ولا يشرب أما الآلهة الإغريق بأكلون  
الأموروسيا ويشربون النيكتار وهذا الأكل والشرب هو الذي  
يعطيهم صفة الخلود . وأكثر من ذلك فقبينا عدا صفة الخلود  
نفسها فإن الآلهة الإغريق كالشرب تماماً يتحاربون ويتشاحون ،  
يتناحرون ويتأمرن ، يتخاصمون ويتصالحون ، يمسرحون  
ويلعبون ، يسلون ويشقون ، لهم أعمالهم الحميدة ومهاراتهم  
السخيفة ، إنهم يفضل هذه الصفات الأثروبورفية (الناسوتية)  
يحجون حياة البشر ولكنهم لا يموتون مثلهم ولهم الخلود الأبدى .  
ويصدر المؤلف مأساته بالآلة الكريمة ولا تتبوعا خطوات  
الشيطان إنه لكم عدو مبین إنما يأمركم بالسوء والفتنة وأن  
تقولوا على الله ما لا تعلمون . . . وتردد في المسرحية من أولها إلى  
آخرها عبارات إسلامية قرآنية بينما الحديث يجري عن آلهة  
الإغريق ومجتمعهم الوثني . وما حكم بعض هذه العبارات وما  
سمعه جبل تصدع ، « فكل عرس يسر » ، « إق ربك ولا  
تقول في ذاته حجراً » ، « إن الإله لا يظلم أحداً ولكن الناس  
أنفسهم يظلمون » ، « الإله الخبير الذي يعلم السر وأخفى » ،

« إن ربك وحده هو الذي يتولى حسابك فهو وحده المطلع على  
سراير خلقه إن للإله لسارب في النفس أدق من الوهم وأخفى  
من الخفاء لا يدركها غير علام الغيوب » ، « إن باب التوبة أمامك  
مفتوح » ، « التواب الرحيم » ، « بعد ما جاءت البيئات » . وهذه  
العبارات كلها تتناقض تمام النقيض مع المعتقدات الإغريقية من  
حيث صفات الآلهة فيها وقدراتهم وسلطانهم فالواحد من هؤلاء  
الآلهة الوثنية ليس بكل شيء عليمًا شبيهاً مع أنه يعرف أشياء  
كثيرة وهو ليس على كل شيء قديرًا رغم أنه يستطيع القيام بما يفوق  
قدرة أي إنسان مهما أوتي من قوة . وهذا الإله الوثني أيضاً ليس  
بكل شيء بصيراً وإن كان يدري إلى مسافات بعيدة جداً لا يصل  
إليها الإنسان بعينه . خلاصة القول أن باكتير يتحدث عن الآلهة  
بلغة وفكر إسلاميين .

« تمهل يا أوديب وتدبر ما أقول : لو اتبع الحق هواك لما  
كان عدل ولا ظلم ولا بر ولا إثم ، ولا إحسان ولا عدوان .  
ولكن الإله الحكيم الذي لا يمحيط بحكمته سواء قد خلق الخير  
والشر ومنحا عبداً مجيزاً وبينهما بالدرء تأتي بها أيهما خلقا خيراً ،  
ليبلونا أننا أحسن عملاً . . . هذه العبارة التي ترد على لسان  
تزيباس وهو يخاطب أوديب إنما تشير إلى أن مسألة « القدرة »  
قد غشت بالأمس كما حدث في مسرحية توفيق الحكيم . فكلاً  
المؤلفين يربط مسألة أوديب بالمشكلة التي شغلت الفلاسفة  
المسلمين وهي هل الإنسان مبرم أم مخير ؟ . ولتسمع لهذا الحوار  
بين أوديب باكتير وتزيباس :

أوديب : لكن ما بالي أنا يا تزيباس كيف تقول اني  
ظلمت نفسي ؟ ما ذاتي أنا فيما وقع ؟ لقد نشرت الشياك من حولي  
لنفسك بحكمتك اجبتاً يا بطن أمي ، ثم نصبت الفخاخ في سبيل دون  
أن أراها ودون أن أعلم من نصبتها أو أنها نصبت لي في فعلتي  
أقع في فخ بعد فغ حتى كان من أمري ما كان فاي ذنب لي في  
هذا ؟ أي ذنب ؟

تزيباس : لا تستعيل بعد يا أوديب أن تنكر أن ربك قد  
أعطاك عقلاً وإرادة .

أوديب : ماذا كان ينفعني عقلي وإرادتي ؟ كيف كان  
يمكنني أن أتى ما كنت أجهله كل الجهل من ذلك التدبير المحكم  
غاية الإحكام لكي أدخل طيبة وأرتقي عرشها وأتزوج من  
ملكها الأرملة ؟

تزيباس : لقد كان في وسعك يا أوديب بل كان عليك  
أن تكافئ الناس بومكاً بحقيقة خطبك فقول لهم إن الكاهن  
الأكبر قد زعم لي كذا وكذا ، وإنني لا أعلم من أمري شيئاً فماذا  
تزون يا أهل طيبة ؟ ها أنتم أولاء اترضيتوني ملكاً عليكم  
وجعلتم لي الحق في الزواج بالملكة الأرملة أما العرش فليس ما  
ينبغي من قبوله ، وأما الملكة فلن أتزوجها حتى أعلم علم اليقين  
أنني لست مقل لا يوس الذي أسلمه قديماً للقتل . هلوما أنا الملك  
ابحوا لي هذا الأمر وأحضروا من تعرفون من الشهود ، ثم  
يقول أوديب بعد ذلك رداً على هذا الكلام « لا تؤخذني بجزيرة

هولاء الكهنة فلم يبق للشعب شيء ! حرام على العيش في ظلك يا جوكاستا إن لم أعد للشعب أمواله وأملكه ! » . فهو يتحدث الكهنة ويصادر أموال المعبد وأملكه لأنه يرى أن المعبد سر بلاد الشعب وتكنيته للمعبد من أوقافه وأملكه ما يشغله عن الاهتمام ببروس الشعب ويقول : فهل استغناء المعبد إلا قول يرسله عاجز مأفون إلى أعجز منه وأضل سبيلا » . وهو يرى أن الاعتقاد في الإله لم يخلقه وينشره إلا من أرادوا النهب والسلب وذلك كما هو واضح من الحوار التالي :

واضح من الحوار التالي :  
ما تقول

أوديب : الإله أو مؤمن أنت بهذا الباطل الذي ابتدعه الكهنة ليأكلوا به أموال الناس ؟  
توزياس : يا أي أوديب . . . لا ينكر الإله إلا جاهل أو مكابر وأعيذك به أن تكون أحد هذين « ويعني قائلا » لقد طردوني لأنني كنت أنهي عليهم جشعهم وتكاليفهم على المال وما جشك اليوم إلا لأؤيدك في عزمي على مصادرة أموال المعبد وأملكه وتوزيعها على الشعب المكتوب .

ومن المحتمل أن يكون هدف باكتير هو نقد جهلاء المسلمين السذج الذين يؤمنون بانحرافات والخزيعات التي يشيها أعداء الإسلام والعروبة ويبدو ذلك من المصادفة بين توزياس وكريون ( وهي التي تحمل محل الشجار بين أوديب وتوزياس في مسرحية سوفوكليس ) فهي تعد لقاء سائحا وسائرا بين الإيمان الذي انتشر على معبد الفضالة ( أي نسرزياس ) والإيمان الذي تمثلته كريون الذي يقول :

« . . . ما معنى هذا الذي أذاعه الكاهن الأكبر ؟  
توزياس : هلا سألت صاحب الوحي عن وحيه وقد جئت تحمله معه ؟  
كريون : إنه لم يخبرني بشيء .  
توزياس : فما هو ذا أذاعه على الجميع وسمعته أنت فيمن سمع !  
كريون : نعم . . . ولكن من ذلك الرجز الذي يعنيه الوحي ؟

توزياس : أحد اثنين إما أنا أو أوديب .  
كريون : إنه شخص واحد فأبكمما هو ؟  
توزياس : لا يقدر على تعيينه إلا اثنان أحدهما لوكيسياس والآخر أوديب .

كريون : وملك أريد أن تفصح لي لا أن تحاجبني.  
توزياس : لقد أفصحت لك جديدي وما حاجبتك.  
كريون : هذه ألغاز لا أفهمها وملك !  
توزياس ( يغالب غضبه ) : ما هذه ألغاز وإنما العلة في عقلك الذي يرى الأشياء الواضحة ألغازاً .

دبرها غيري وأحكم تدبيره فلم يكن لي من الوقوع فيها يد .  
أتريد يا تزياس أن تحملني تبعه هذا الجرم الشنيع دون أولئك الذين دفعوني دفعا إليه ؟ . . . أما أكثر أقوال أوديب صلبة بموضوع القادرة هو قوله « لقد شككت حينئذ في حكمة الإله ثم شككت في وجوده جملة » . . . ولكن ما شككت في عقلي وإرادتي وقلت لنفسي إنني إنسان مختار ( يعني « مخير » ) أستطيع أن أفعل الشيء « وألا أفعله وكنت قد أمدت الحمر في تلك الآونة استعين بها على همي ويليلي ، فجعلت أصف الأكواب أمامي فأرمني ببعضها على الأرض فيتخطم وأترك بعضها سليما مكانه وأنا أكون لنفسي : هذا القدرح في يدي أستطيع أن أحمله إذا شئت وأن أبقيه سليما لا شك عندي في قدرتي على ذلك وفي حرية اختياري ما من أحد يقدر أن يكرهني على كسر قدرح أو إبقائه سليما فكيف يزعم هولاء الكهنة أنني سائل أبي وأتزوج أمي ؟ حينئذ صبح عزمي على أن أتحدى تلك النبوة المرجاة .

وغني عن القول أن أوديب باكتير لم يخضع لقدرة إلهي جاءت به نبوءة سماوية وإنما وقع فريسة مؤامرات وسماسات لوكيسياس الكاهن الجسد . والرسائل التي يتبادر إلى الذهن الآن هو لماذا يصور باكتير بطله أوديب ملحداً ؟ وهل يعني أنه ملحد بالعقيدة الإغريقية الوثنية يصنفه شخصية أسطورية تنتمي إلى الماضي ؟ أم تراه يرمز به إلى أحد المعاصرين الملحدين ؟ ربما نستطيع الإجابة على مثل هذا السؤال لو تفحصنا الحوار التالي :

« أوديب : ( يبدو الرضي في وجهه ) يا بنت إذن ملحد مل  
يا تزياس فعلام قلت لي أننا إنك مؤمن بالإله ؟ .  
توزياس : إنني مؤمن به حقاً وما أنا بملحد ولا ببيتي بل  
تبقى ملحداً فقد جئت أيضاً لأعبدك إلى حظيرة الإيمان .

أوديب : إنني لا أؤمن إلا بعقلي وإرادتي فادع غيري إلى الإيمان بهذا الإله الأهو الذي يوحي بالشرور والإثم إلى كهنة وسدنة معبده ! . . . ثم يضيف « فقد أوحى بهذا الشر إليهم يوماً إذ زعم وحيه الكاذب لسلي لا يوس أن سيولد له غلام شقي يقتل والده ويترج من والدته دفعه بذلك إلى التخلص من ولده . . .  
توزياس : إنه وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لا يوس على التخلص من ولده فلا يبقى له ولد . ثم يستطرد قائلاً « حاشا للإله الحكيم أن يوحي بمثل هذا الإثم لقد كان هذا الظرف على الإله ما أنكرته على لوكيسياس فلما ضاق بي ذرعاً طردني من المعبد ووصمني بالكفر والإلحاد » .

وتظهر جوكاستا نفسها في مسرحية باكتير كافرة « إذ تقول « فلاني لا أؤمن بهذا الإله ولا بذلك . إنني كافرة ملحدة فابتعدوا يا كهنة السوء جميعاً عني وعن زوجي وأولادي ! » . إلا أنها مع ذلك ليست كافرة عنود صناد ابنها أو زوجها أوديب الذي ينهانا عن تقديم القرابين في الميادين قائلاً « لقد كانت نذرورك تلك وقرابينك من أسباب هذه المجاعة التي حاقت بالشعب إذ ظلت تجرين من خزينة الدولة إلى المعبد حتى تجمع المال في أيدي

أوديب : أجل يا ترزياس . لكن مالي ولهذا الكاهن الأعمى  
الآن ؟ دعني أنظر ماذا يكون مصير أولادي إن اعترفت للملأ بأن  
أهمهم لم تعد زوجي بل صارت أمي ؟ » .

وبهنا قبل أن تنتقل إلى الإطار الدرامي المسرحية أن  
ننوه إلى أن أوديب قد تحول في نهاية المسرحية إلى مؤمن صالح  
ومتعبد حريص على شاطئ دينه بفضل تعاليم ترزياس رسول  
النور وباعت الصلاح في النفوس . ولم يتم ذلك إلا بعد أن طهر  
أوديب المعبد المشغف وطرد لوكيساس الكاهن الفاسد رأس الأفعى  
وأداة الاستعمار .

( يتبع )



١ - راجع علي أحمد بكثير « فن المسرحية من خلال تجاربي  
الشخصية » ( ١٩٥٨ ) ص ٣٦-٣٥ ، ص ٥٤ وما يليها ، ص ٨٦  
وما يليها .

٢ - يأتي هذا على خلاف ما يرد في الروايات الاسطورية القديمة  
حيث يقع الطريق الثلاثي بين طيبة ودلفي . وسبب ذلك الاختلاف  
هو أن بكثير عاد ببطله بعد استشارة الوهي من دلفي إلى  
كورنثة بدلا من الذهاب إلى طيبة مباشرة فكان عليه أن يقابل  
أباه إذن في الطريق من كورنثة إلى طيبة .

٣ - راجع مقالتي « مأساة الملك أوديب بين سوفوكليس ونيق  
الحكيم » مجلة الكاتب عدد ١٨٣ ( يونيو ١٩٧٦ ) ص ١٦-٤١ .

٤ - حول « أوديب القدر » راجع مقال الدكتور محمد حسني  
ابراهيم بمجلة « الكلمة » عدد ٤٢ ( مارس - أبريل ١٩٧٧ )  
ص ٤٤-٤٣ .

٥ - يرى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن أن هدف بكثير الرئيسي من  
كتابة هذه المسرحية هدف اسلامي ، راجع كتابه « الادب القارئ بين  
النظرية والتطبيق » ( مكتبة الشهاب ١٩٧٦ ) ص ٣٢٢-٣٢٣ .



كرويون ( غاضبا ) : أيها الكاهن الملحد دعني من تليك  
فقد أوشك صبري أن ينفد .

ترزياس : أيها المؤمن بالمعبد دعني من غباوتك فقد أوشك  
ذهني أن يتبدل .

كرويون : أتتبرني بالإيمان ويليك ؟

ترزياس : كما عبرتني بالإلحاد ويليك ؟

كرويون : ليس لإيماني نقية كالحدادك .

ترزياس : وليس لإلحادي نقية كإيمانك .

كرويون : عدل من السماء أن طست بصرك !

ترزياس ( يتفجر غاضبا ) : وعدل منها أن طست  
بصيرتك ! اغرب عني ويليك أيها الغبي المافوق فوحق السماء  
لولا أمثالك في الناس لما استطاع مثل هذا الكاهن الدجال أن  
يقول على السماء الأقاويل ويقبل بالناس الأفاعيل وهم به مؤمنون  
وبمعبد يسبحون ! » .

فمن هذا الحوار نفهم أن المؤلف يشير إلى أن الإيمان  
الساذج لا يقل خطورة عن الإلحاد الشرس فقد يودي أحدهما  
أو كلاهما بحياة الأمة كلها .

أما إذا أخذنا بكلام المؤلف نفسه وطبقا للمفهوم القومي  
للمسرحية فإن المعبد هو رمز الاستعمار المستغل وعندئذ يصبح  
لوكيساس حليف الاستعمار أما ترزياس فهو نصير الزور على  
الاستعمار وأذناه مثل كرويون الملك العميل أو أحد أقطاب  
الرجعية العربية بلغة الفاموس السياسي في الحسنة والسنة  
من تاريخنا المعاصر . أما أوديب فهو مفجر الثورة العربية  
الاشتراكية الذي يعيد توزيع الأملاك ويصير الناس أحرارا  
أبوي ( أي لو نجح في تحقيق أهدافه الثورية ) لأبى لأهل  
طيبة ولهايلام جميعا كذب هذا المعبد ( = الاستعمار ) الذي  
به يؤمنون ( أي العملاء ) .

نقطة أخيرة في المضمون الإسلامي للمسرحية تتعلق  
بالتراجيديات الصغرى أي معاناة الشخصيات الثانوية ولا سيما  
أبناء أوديب الصغار . فهي عند سوفوكليس في مسرحيته الخالدة  
« أوديب ملكا » جاءت لتؤكد وتعمق تأثير المأساة الكبرى  
مأساة أوديب نفسه . أما بكثير فقد جاء بها ليقدّم تفسيراً إسلامياً  
لها فنعمنا يسأل أوديب ترزياس السؤال التالي : « ما ذنب هؤلاء  
الصغار ؟ » يجيبه ترزياس : « لا ذنب لهم يا أوديب » ويستمر  
الحوار بينهما كما يلي :

« أوديب ( يتندب ) : فبأي حق يلزمهم عاري طول حياتهم ،  
لا يستطيعون أن يرفخوا رؤوسهم أمام الناس ؟ »

ترزياس : تلك سنة الحياة يا أوديب ، تجني أنت يوما  
على فلا تجني عليّ وحدي وتحن يوما إلى فتحن معي إلى  
كثيرين . لا ظلم يا أوديب على قدر الأثر الجميل والأثر السيء  
في ميزان الأرض يتفاوت قدر البر وقدر الإثم في ميزان السماء  
فانظر يا أوديب أي إثم جناه الكاهن الأكبر عليك وعلى غيرك !

دمه ..

## انفجار البرتقال

شعر: عصام ترشحاني

الى الشهيد غسان كنفاني

ويغمره السواد  
ليل هو الآتي إليه  
وما يراه الآن يركض  
دونما جسم  
ويذهب دونما اسم  
فتعلنه السلاسل مالكا للبرتقال . . .  
.....  
مطر هو الآتي . . .  
ومن وطن الحبيبة تهطل الأمطار  
في دمه فينتشر السؤل . . .  
هل ينتشي للقاء حين يجيء مرتعشاً  
إليه وفاتحاً آفاقه لسماء تزخر  
باللهيب وبالخنين ؟  
وعمر طيف البرتقال  
يمرّ وهو يبارك الشجر الذي  
يعلو إلى جبل  
على قمر الرصاص . . .  
يمرّ طيف البرتقال عليه  
إنّ السرّ بينهما  
احتراق عقارب الزمن الرديء ،  
السرّ بينهما  
نضوج الزعر العربي ،  
والقمح المضيء  
.....  
ماذا يرى في البرتقال ؟  
المصقات ،  
وعودة الشهداء ،  
واللهب الذي  
يتقدم الأمواج ، والحلم الذي  
ينمو على جسد الخراب والرمال ...  
ماذا يرى ؟  
دمه يطل من النهايات الجديدة  
يرتدى دمه انفجار البرتقال . . .

والنازل  
والحقول . . .

هذه سفارته ،  
في الحزن أسفاه  
وامتدّ من قديم الغناء  
<http://Archive.org/details/ghassan-kafan>

إلى اتساع جهاته في الدم  
أو في الياسمين . . .  
شجر . . . هو الآتي إليه  
ولم يزل . . .  
يهوى انتخاب البرتقال . . .  
قمر . . . هو الآتي إليه  
وبين مقصّلتين ببصره . . .  
فترفع الشواهد ، والأكف ،  
وشاخصات الموت ، والعربات ،  
ببصره . . .  
فتسدل الجهات عليه  
يقترح الحصار إلى فضاء البرتقال ...  
ليل . . . هو الوطن الذي يتناثر  
الحرس الخفي على مساحته

ماذا يرى في البرتقال ؟  
الوقت يخطفه لئلا  
عن حدود البرتقال  
الوقت ينشره على جبل  
فترسمه الكآبات العريقة  
صورة للوقت  
لا . . . للبرتقال . . .  
ماذا يرى ؟  
دمه المعلق بين هاويتين  
يمسك بالردى . . .  
دمه يطلّ من النهايات القديمة  
يرتدى دمه حزام البرتقال  
.....  
الأرض داخل حزنه  
لغة تجدها الفصول . . .  
والحزن ميناء  
يعيد حقائب الجرح المهدد  
لأرحيل . . .  
الحزن ذاكرة السواحل ،





ذلك اليوم ، ومنذ لحظاته

الأولى . . .  
لا يوجد في أعماقي سوى أشياء غامضة .  
أستشعر نداء مجهولاً ، ويسرب من  
داخلي هتاف آت من بعد سحق ، وانقباضة  
في لحظات مقطعة . بل أحس بخوف بعيد  
عن منطق الأشياء ومسبباتها . أما نفسي  
فأرأس موحشة يحوطها سكوت المكان .  
( ألمح حنائاً خالداً في عيون زوجتي ،  
وقد انتهت لتوي من أول مقال يمس  
توقيفي سنة كاملة عن الكتابة في الجريدة .  
حسبي أن أرى زوجتي حتى ينمروني الوهم  
بالطمأنينة ) .

. . .

• طرقات عالية تهتك ستر الصمت ...  
الخوف المجهول تكثف كله في غصة  
انقبض لها قلبي . اقتحم الرجال الشقة .  
التفوا حولي ، أجلاف خشنون . وجوههم  
ذاب فيها أي انفعال ، ونظراتهم ضاع  
منها المعنى . أمسكوا بي . ألمح أيديهم وقد  
مات جلدها .

( زوجتي الجلي رفعت رأسها .  
فتحت فمها . أذرق لون وجهها . صرخت  
وقد سقط كوب البايون من يدها . سائل  
أصفر ينساب من بين رجليها المتسمرتين ) .  
ظلت واقفاً في تردد . شعرت بالحيرة  
تستولي عليّ حينما لم يسعني التعرف على  
أحد . لم أجد أسمع سوى وقع الأقدام

# الجهنم

قصة قصيرة

بمقام : منادر خليفة

المتابعة التي لا تهدأ . ثم الخطوات الأخيرة التي كانت قد توقفت في النهاية .

لقد كان علي أن أسأل . وهنا خائني صوتي وأشرت بيدي فلم أكن أدري لماذا يحدث كل هذا . وقيل أن أنقب تسلسل أفكارني أسلك رجل يقبض الباب فمأه ودفعه فالنقل في حركة خاطفة دافعا ليإياي إلى خارج الشقة .

بعد المفاجأة جاءت ثورتني في العربة المغلقة . . . . . أسكنها ضغط الأيدي القاسية . ونظراتهم التي لا تتحمل تسلط صمت يحمل لغة التهديد . وإنسان العين الذي مات في محجريه .

قيمت في مكاني ، ودار في رأمي أن أفضل ما يمكن عمله هو السكوت . نظرت من خلال جزء ممزق من غطاء العربة . كل شيء حولنا يتحرك بسرعة ، لكننا ننتقل أسرع . لمحت جزءاً من سور حديقة . ( بوارها كان أول لقاء مع زوجتي الحبيلى ) .

حول الحديقة اناس يسيرون هائمين وكأنهم منومون . انهم لا يدرون حتى لو صرخت فيهم . لانهم ولا شك مشلي لا يعرفون لماذا يحدث هذا معي . الأمر غامض تماماً بالنسبة لي ولا أعرف لماذا أو حتى من هم !

لحظة . استمعت لشجاعي وحاولت أن أسأل . عند هذا أخذوا يولون رؤوسهم بعيداً . عاد صمت مطبق . صمت قاتل . تمددت معه اللحظات إلى زمن طويل يصعب احتماله .

فجأة وقت العربة . دفعوني إلى تحت . التفت أقول أي شيء . عندما همت أن أفتح فمي كانت أسرع منه صغمة قوية أوقعتني .

( كان هذا تنبيهاً بعدم الكلام ) . في غرفه بها آخرون دفعوني وأغلقوا الباب . . . . . كائنني أعيش في كابوس مخيف غريب ، وذلك الأمر قد فاق كل تصوراتني . كل شيء في المكان غارق في ظلام الحجرة

الحقيرة . حيث كنت وآخرون مكومين معاً وكأننا قد اخترنا في هذا المكان ، ومعنا الحزن والاسى وذكريات بعيدة .

( كنت وزوجتي الحبلى ننظر أول مولود . أحلامنا الكبيرة تسبق العمر سنوات . آمالنا به تداعبه وترعاه ) .

رغم كل الظروف فوجودي في وسط اناس لهم نفس الظروف شيء يخفف وطأة القاتل ويدعو لشيء من الطمأنينة . مع أنه لا مجال للطمأنينة في هذا الوقت .

لكرت جاري وهمت أن أحدثه . لكنهم جاءوا مرة ثانية وأخذوني . اضطرت أن أسرع خشية أن أفع . التفت قدامي ووقت . ركلة سريعة جعلت وقوفي فقرة سريعة . وأصبحت خطواني فقرات حتى آخر الممر الطويل المؤدي إلى باب خشبي كبير . ووجدت جسدي يصطدم بجسد يقف في الدال . وألقى الباب .

وقت الرجل أمامي ولم يتحرك . كان يرتدي ملابس من قماش خشن ممزق . وجهه المستدير مليء بالتواءم والجزر . دس أظفاله للذئب نفس التي . ألقته العلة . لفعت وجهي . أصبحت كحيوان فقد الحس . أخذ يلفني بيده شديد بالقفه . أترجع إلى الخلف كأنني تحت تأثير سحري غريب . ارتطم ظهري بالحائط . الأتفت ما زالت تسير على تمام تلك الأنفاس العطنة التي ما زالت تلتح وجهي .

على جانبي الحجرة ينام آخرون على ألواح من الخشب ويسرون أجسادهم يقماش خشن . صوتهن ينم من حوافهم المختلفة في سباب وتهديد يصل إلى أذني من كل مكان .

من طاقة الباب عيون تنظر . ضحككات هستيرية . . . . .

بتفكير لحظي استجمعت صحوه سريعة ودفعته واندفعت ناحية الباب تجاه العيون التي ترتقبني . وضعت قدم في طريقي انبطحت من أثرها على وجهي . وأحست بالدم الساخن يسيل على وجهي . حاولت

أن أقف ولكنني ترنحت وتهت في غيبة بعيدة .

كانت جفوني ترنح تحت عبء ثقيل ، وقد تكونت في زرقانة صغيرة . جدران الزنائة تبدو كأشباح تقرب وتبتعد في تباطؤ . التساولات تتراحم في داخلي واهنة ، والتفكير منقطعاً . أصابعي تتحسس جسدي وتتلامس مع لزوجة الدم فتنداعى أمامي صورة باهتة .

( قطرات السائل الأصفر ممزوجة بالدم اللزج ينساب من بين رجلي الزوجة الحبلى . يشرب ماء الحياة القابع في البعان المستفحة ) .

إقتربت أصوات خافتة . أعقبها طرقات . ثم فتح الباب .

كنت استند عليهم في خطواتي خلال الرواق الطويل . كسان إزاماً علي في هذا الوقت بالذات أن أحفظ بعيني مفتوحتين .

صاح شخص وطلب مني في وقاحة أن أدخل بإشارة من يده . ترددت وظللت وانقأ جوار الباب الملح الرجل الذي يحلس على مكتب ويثر ويرتدي زياً أنيقاً . عندما رأى ترددي دفعني بقبضته وعيناه لا ترتفعان عني بينما كان يوجه حديثه إلى الرجل الذي يدخن « الباب » ويصفص مجلة أمامه .

رفع الرجل وجهه ، واعتدل في جلسته ونظر نظرة فاحصة . وفجأة زعن فيهم وهو يلوح بيده في الهواء .

— غلط . ليس هو . قبضنا على الشخص المطلوب . أخرجهوا ! . كنت أعاذر الحجرة وأحد الرجال يقول بصوت خافت للرجل الأنيق :

— نعتذر له ؟ . رد عليه في تباطؤ : — لا . ربما يتنادون على ذلك . . . . .

نادر خليفة

عرض  
كتاب

لأستاذ الدكتور

عبد العزيز مطر

# ظواهر لغوية في لهجات الخليج العربي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بسم الله الرحمن الرحيم



والتدليل والأمثلة من الجانب الوصفي والتفسير التاريخي ووجود مثل هذه الظواهر اللغوية في اللهجات العربية المعاصرة في كتب اللغة والأدب والنحو من كتب التراث العربي . . سأعرض بشيء من التفصيل للظواهر اللغوية التي احتواها هذا الكتاب .

## ١ - الظاهرة الأولى :

هاء السكت بعد ياء المتكلم ( يَّهْ )

هذه الظاهرة موجودة في لهجة قطر وتتمثل في كثير من ألفاظها مثل كتابيَّه ، دفتريَّه ، ثوبيَّه ، دراعيتيَّه ، مافقيَّه ، حُجرتيَّه ، سيَّرتيَّه ، بنت خاليَّه . . الخ . ومثل هذه الظاهرة موجودة في العربية الفصحى والقرآن الكريم ، قال الله تعالى : فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم أقرأوا كتابيَّه لاني ظننت أني ملائق حسابيَّه ، وقوله تعالى : ما أغنى عني ماليه ، هلك عني

ذكر المؤلف في مقدمة كتابه الهدف من هذا البحث قائلاً : « ان غاية هذه الدراسة هي خدمة العربية الفصحى بالدرجة الأولى والربط بين هذه اللغة الخالدة واللهجات التي تنتمي إليها ، وبالتالي تساهم في تفسير الظواهر اللغوية للهجات العربية المعاصرة المتمثلة للعربية الفصحى . لذلك فالغاية من هذا البحث إبراز ظواهر لغوية في لهجات الخليج العربي » والمنهج المتبع في هذه الدراسة منهج وصفي تاريخي متكامل يعتمد على الملاحظات الشخصية ، والتسجيلات الصوتية فهو بحث ميداني يستحق كل تقدير لما يحتوي عليه من معلومات لغوية لم يسبق الإشارة إليها بهذه الصورة . . يحوي الكتاب الذي يقع في مائة صفحة تقريباً على تسع ظواهر لغوية قد تكون مشتركة في معظم لهجات الخليج العربي أو مختصة في منطقة معينة من مناطق الدراسة . . وقد تناول الأستاذ الدكتور كل ظاهرة لغوية بالتفصيل

سلطانيه .

أما في الشعر العربي فقد قال عمرو بن ملقظ الجاهلي :  
مهما لي الليلة مهما لي  
أودي بعملي وسرياليه .

وقول عبيد الله بن قيس الرقيات :  
إن الحوادث بالمدنية قد أوجعتني وقرعسن مَرَوِيه  
وهذا بيت من قصيدة في خمسة عشر بيتاً مطلعها  
ذهب الصبي وترك غيبته ورأى الغواني شيب لمثيه  
هذه الأمثلة تشترك جميعها في انتهاء بها السكت الساكنة  
بعد ياء التكلم المفتوحة خفيفة ووجود مثل هذه الظاهرة اللغوية  
في القرآن الكريم وكتب اللغة والأدب لدليل على أنها ظاهرة من  
أصل عربي ، وليس غريباً أن تظفر في لهجة من اللهجات العربية  
المتبعية إلى اللغة الأم وهي اللهجة القطرية . وهي ليست عامة ، بل  
هي مقصورة على بعض القبائل الشمالية في قطر وبخاصة قبيلة  
المانعنة ، وكبار السن من الرجال والنساء .

#### ٢ - الظاهرة الثانية :

نطق الـ تاء فاء ، وفلافة ، بدل ثلاثة .

وتبرز هذه الظاهرة في لهجة الشيعة من أهل البحرين ،  
فالتاء من الأصوات اللثوية ، أو الأصوات الأسنانية ، كما  
يسمها اللغويون المحدثون . وتنفق الفاء في موضع التاء مبدلاً  
تؤيده القوانين الصوتية قديماً وحديثاً ، فالصوتان متقاربان خرجاً  
وكلاهما صوت رخو مهموس مفتوح ، وفي لهجة الشيعة من أهل  
البحرين أمثلة كثيرة منها فوب وتعني ثوب ، «افخيف» وتعني اثنين ،  
فلافة وتعني ثلاثة . . الخ . من الأمثلة .

والتفسير التاريخي لهذه الظاهرة اللغوية جاءت في كتب  
اللغة والنحو والأدب ، فالفاء بدلاً من التاء ، والتاء بدلاً من  
الفاء وقيل أن ذلك من باب الابدال ووجد على صور متعددة في  
كتب اللغة .

أمثلة :

- الجلدث والجدف وتعني القبر .
- ثم وفم حرفاً عطف يفيدان التشريك في الحكم  
والترتيب والمهالة .
- قال ابن منظور (اللسان قم) قم لغة في ثم وقيل فاه قم  
وثاه ثم بمعنى واحد .
- الروة والفروة بمعنى الغنى .
- عاثور وعافور يقال وقع القوم في عاثور شر وعافور  
شر أي في اختلاط من شر وشدة .
- ويقول « كاتينو » عالم اللغة المعروف ، إن قلب التاء فاه  
أمر ثبت صحته ثبوتاً وإنه كثير في العربية سواء في الماضي أو في  
عصرنا الحاضر .

#### ٣ - الظاهرة الثالثة :

سقوط الحرف والحركة في الأمر من الفعل الناقص إدّ .

وهي لهجة خليجية عامة واحدى خصائص لهجة عربية  
قديمة ، فسقوط حرف العلة والحركة السابقة عليه من فعل الأمر  
الذي يصاغ من الفعل الناقص ( المثل الآخر ) المفرد المذكور  
أي أن الحرف السابق على حرف العلة وهو المسمى عين الفعل ،  
يعتبر نهاية للفعل بعد سقوط حرف العلة ويكون ساكناً كفعل  
الأمر من الصحيح . وذلك على غير ما تقتضيه قواعد التصريف  
من بقاء الحركة السابقة على حرف العلة بعد أن يحذف فالأمر من  
خشي وفق هذه القاعدة أخش من خشي وإرم من رمى ادع من  
دعا ، صل من صلى .

والتطور الذي حدث في لهجات الخليج هو سقوط الحركة  
في آخر هذه الأفعال بعد سقوط حرف العلة . وهناك أمثلة  
على ذلك .

ادّر أمر من درّر ويقال في الكويت كان ما تدري ادّر  
اهد من هدى أمر  
عطّ من أعطى أمر  
استحّ من استحق

وظاهرة حذف حرف العلة وإسكان ما قبله وجدت في  
لهجة عربية قديمة فقد روى سيبويه أن بعض العرب يقولون في  
حالة الوقف أرّم ، اغرّر ، اخشّ .

#### ٤ - الظاهرة الرابعة :

هيئة فُعلول التصحي طُرُوث

الأشياء التي جاءت على وزن فُعلول في هذه الظاهرة في  
فعل البحريني وهي غير موجودة في لهجات الخليج المعاصرة  
حيث تنطق بفتح الفاء كما هي في لهجة أهل الكويت طُرُوث  
والواقع أن هذه الظاهرة اللغوية ظاهرة عربية فصحي ، ذكر  
سيبويه المتوفى ١٨٠ هـ أمثلةً لصيغة فُعلول بالضم ولم يذكر بفتح  
الفاء في الاسم والصيغة قال : عَصُود ، عَصُور ، زُبُور ،  
مُرحوب ، مُرْضوب .

كما أكد ذلك ابن السكيت المتوفى ٢٤٤ هـ ، وابن قتيبة  
المتوفى ٢٧٦ هـ وذكر أمثلةً لذلك ، قُرُور ، يُهُول ، عُمُور ،  
هُذُول ، صُفُور ، وغيرهم من اللغويين والنحويين كآبن جني  
المتوفى ٣٩٢ هـ وابن مكّي الصقلي المتوفى ٥٠٦ هـ ، وغيرهم .

وهذه الظاهرة كما قلنا من أصل اللغة العربية الفصحى  
ولكنها أتي هذه الصيغة إمالة إمالة خفيفة نحو الكسرة فتكتب  
بالقانون الصوتي طُرُوث ، سُبُوك .

أما في اللهجات الخليجية المعاصرة ومنها لهجة الكويت  
فقد تطورت فيها هذه الصيغة إلى فُعلُول بفتح الفاء وسكون  
العين .

والتركيب اللغوي لصيغة فُعلُول هكذا :

صوت ساكن + ضمة + صوت ساكن + صوت ساكن +  
ضمة طويلة + صوت ساكن .

## ٥ - الظاهرة الخامسة :

صيغة مفاعيل : جمع تكسير لـ فَعَال المائل غَوَاوِصِي وهي لهجة خليجية عامة . (١)

وفي اللغة العربية أمثلة كثيرة على هذه الصيغة مثل عقاقير ، دنانير ، خطاطيف . . الخ . والملاحظة هنا ليست على وجود كلمات على صيغة فاعيل فهذه موجودة بكثرة في اللغة لكن على كونها جمعاً لفردات على صيغة فَعَال التي تدل على صفة لمن يعقل مثل سَمَايِك جمعاً لسماك وهو بالغ السمك ، وخبايز ، خبايز ، ربايل ، فراش ، قلايف نهايم والكلمات صفافير ، طبايخ ، مُلواوِش . .

كذلك بنائي جمع بنائي أي بناء وتنطق بنائي بالنبر على المقطع ( ن ) فيتبدو الياء كأنها مشددة .

كلمة عَيَّار تجمع على عَيَّارَه ، طرار تجمع على طراوة ، شلَّاح تجمع على شلاتين .

وكلمة رَيَّال التي تجمع على ربايل في الخليج ، تجمع على رجال في الفصحى من رجل رجال . أي غير ما هو موجود في لهجات الخليج .

أما ما كان على صيغة فاعيل ومفردة على صيغة فَعَال الدالة على صاحب شيء يعالجه على حد تعبير سيبويه مثل خبايز خباييط غَوَاوِصِي فهي ظاهرة نادرة في لهجات الخليج وصيغة الفاعل صيغة عربية مطردة بصلاحي صاحب على فَعَال مثل ثياب ثواب وصاحب الجمال جَمَّال ، وحَدَّاد وحَدَّاق . . الخ .

## ٦ - الظاهرة السادسة

صيغة فَعَل جمع تكسير لـ فِعْلَة .

وهذه الظاهرة لهجة خليجية عامة ولها أمثلة كثيرة متداولة في ألسنة الحياة اليومية وهي وضع همزة وصل في أوائل بعض الكلمات مثل

إِثْمَرَة أي بقرة

إِثْمَلَة أي بصله

إِثْمَرَة أي شمرة

إِصْحَلَة أي سحلة

إِصْوَر أي صور وغيرها من الكلمات .

وسبب وجود هذه الهمزة في أوائل هذه الكلمات وأمثالها هو سقوط الحركة في المقطع الأول في كل منها ، أما كلمة بقرة وبصلة فلأن تركيب كل منها في اللغة الفصحى هو :

مقطع قصير مفتوح +

بَ

مقطع قصير مفتوح +  
قَ أو صَ

مقطع قصير مفتوح +  
رَ أو لَ

مقطع متوسط مغلق ،  
ثُنْ

وهنا تتوالى ثلاثة مقاطع مفتوحة لذلك تسقط الحركة من المقطع الأول وهذا كثير في اللهجة الكويتية وفي لهجات الخليج عموماً .

وهناك أمثلة من البيئة على ذلك ، ثَبَلْ ، حَجْبَر ، رُطَب سَفَر ، غَفَر ، غَرْف ونلاحظ أن الحركة التي سقطت من المقطع الأول من الكلمات السابقة إما ضمة أو كسرة وتحليل ذلك أن يَصَل جمع يَصْهك تنطق الياء بحركة بين الضمة والكسرة ولم تسقط الفتحة حيث أن هذه الكلمة في العربية يَصَل بفتحين .. ويسمر الاسماء الباحث في تحليل كلمات هذه الظاهرة ويبان ما حدث بها من تغير لغوي .

## ٧ - الظاهرة السابعة :

من الضمائر : إثنين سَمْعَتَيْن .  
اثنتين سَمْعَتُون .

وهذه الظاهرة تقتصر على الشيعة من أهل البحرين وبعض مناطق اليمن .

فالفصحى إثنان تخاطب بها المفردة ، وإثنون لجمع المخاطبين والمخاطبات .

وهناك أمثلة كثيرة على ذلك شفتين ، رحطين ، عرفتين . نيميتين ، والجمع سَمْعَتُون ، شَفْتُون ، رحْتُون ، عرفْتُون .. وكلها من الفعل الماضي .

ويتعرض الباحث لمرة أصل هذه الظاهرة اللغوية . فيورد احتمال وجودها في اللغة الآرامية لأن الضمير اثنين من الضمائر الآرامية والربانية ، وما يستند هذا القول أن لهجة الشيعة في البحرين تخلو من الأصوات الانسانية الثاء ، الذال ، الطاء حيث تنطق الأولى فاء والثانية دالاً والثالثة ضاداً وهذه الأصوات الانسانية غير موجودة في اللهجات المتأثرة بالآرامية والربانية ولهجات سورية ولبنان وفلسطين ومصر ما عدا البدو في الصحراء الشرقية . كما أن هذه الظاهرة اللغوية موجودة في لهجات اليمن إذ المعروف أن المنيية والسبئية من اللغات السامية الجنوبية . وقد تأثرت بالآرامية ، وهذا مجرد احتمال كما يقول الدكتور المؤلف .

## ٨ - الظاهرة الثامنة :

كاف المخاطبة بين الجاف جَ والشين جِ  
هذه الظاهرة اللغوية مشتركة بين لهجات البحارة واللهجات

(١) يلاحظ أن هذه الظاهرة لا تشمل لهجة الشيعة من أهل البحرين .

الأخرى .

وأصوات هذه الظاهرة متطورة عن الكاف أو ما تسمى بالكشكشة بالمصطلح العربي القديم وأمثلة ذلك : كاذب باللهجة الكويتية كاذب Ch.

كغعد ، ييكي وخطاب المؤنثة شلونك ، شلون أبوك .

والقول التالي أو المثل فيه ظاهرتان مركبتان دُعمت مركب . الكاف في مركبتان تنطق صوتاً مزجياً أي بالكشكشة إذا سبقها صوت لين أمامي وهو الياء ، والكاف في مركبتان تنطق K أي الكاف الموهدة .

« ضمير المؤنثة المخاطبة وحرف الشين » .

في حجة البحرين يقولون : الله يطول عمرش ويزيد في رزقش وهذه خاصة بالمؤنثة المخاطبة ، أما المذكر المخاطب فيقول الله يطول عمرك ويزيد في رزقك كيف حاله ؟ .

والوصف العلمي لهذه الظاهرة أنها صوت رخو مهموس ، تتقارب مخارج الكاف والشين ويصحب هذا تغير في صفة الكاف من الشدة إلى الرخاوة وقد وصف سيبويه هذه الظاهرة وفسر انتقال الكاف إلى الشين ونسبها إلى ناس من بني تميم وأسد .

٩ - الظاهرة التاسعة :

الباء الزائدة في أسلوب النفي  
مُهَب - مُب - هَب

وهذه الظاهرة تظهر في معظم لهجات الخليج العربي ما عدا الكويت ، وهي أسلوب من أساليب النفي وهذه الظاهرة لها قرين في القرآن الكريم وهي الموضع الرابع من المواضع الستة التي تزد فيها الباء للتوكيد .

قال تعالى : « وما ربك بظلام للعبيد » وقوله تعالى : « ما أنا بقارئ » الباء في هذا الموضع هي المستعملة في أسلوب النفي في لهجات الخليج فقولهم : ماني برايح مُهَب زين ، مُب دخل . الخ .

واستطرد الأستاذ الدكتور بعرض أدوات النفي المستعملة في لهجات الخليج وهي ما ، م ، هـ .

واستخدام الباء في أسلوب النفي مُهَب ، مُب ، هُب ما يميز هذه الظاهرة اللغوية ، والباء هنا تقابل الياء الزائدة التي قال عنها النحويون ، تنبيذ تقرير النفي وتأكيده .

وهذه الظاهرة اللغوية كانت موجودة في لهجات عربية أصيلة قديمة .

أمل أن أكون وفقت في عرض هذا الكتاب اللغوي العلمي في أسلوبه ونتائجه .

ليلي السبعان

- الكويت -

## دفتت أشواق

شعر: جنة القريني

- أشواقك ليك ، ولكني أطوي الأشواق . .  
يا قمر الغربة في ليل الوله الدقاق . .  
يا بحر الألق التهادي عبر الآفاق . .  
يا مطر البهجة ، يشربني عطش الأحداق . .  
يا عطشاً أبدي الشكوى ... إني أشواق . .  
وحينني مدّ ناري ، نزق ، حراق . .  
يا ذاك السحر النوارى خلف الأشفاق . .  
أشواق ، ولكن ، ما جنوى دم الأشواق ؟؟؟  
فدروني تحوكة داجية حدّ الإغراق . .  
وزماني بالوصل شحج حتى الإملاق . .  
فلتشرق ، كي أعرف حقاً معنى الإشراق ! . .

جنة القريني

- الكويت -

# قصائد حب من رومانيا

ولكن ، كان هناك الحب ، جاء ليحل محل كل شيء  
ويقبض بسلاسله الآسرة ،  
وها هنا قد أُلقيتِ الرمسة ، مكافأة سعيدة  
بغير ما رغبة سوى العيش هنا حتى النهاية  
وحتى لا يصيبنا أذى ، يا حبي ،  
نشرتُ حول جزيرتك بحارَ حبي الفسيحة .

لوتشيان بلاجا

Lucian Blaga

ولد عام ١٨٩٥ . أعجب في شبابه بشعر ريلكه  
وستيفان جورج . وشعره شعر ذاتي بالدرجة الأولى  
وغير ملتزم ، فهو شعر الاغتراب عن الطبيعة  
والنوازل والانهارات ، ورغم تأييده للأطاحة بالفاشية  
والمملكة الفاسدة ، لم يستطع التلاؤم مع العهد الجديد .  
اكتشف بعد وفاته عام ١٩٦١ ، فلاقى رواجاً شديداً .  
ويتمتبه الشبان أستاذهم المتمكن في الشعر . وهناك اتجاه  
لإعادة تقييمه باعتباره أكبر شعراء رومانيا في القرن  
العشرين .

وقفتُ أمامك

تطلعتُ في كل مكان

فاسيلي فيوكوليسكو

Vasile Viiculescu

ولد عام ١٨٨٤ . كتب شعراً عن الحرب ثم عن  
حياة الريف والطبيعة ، وغدا شعر الطبيعة عنده ديني  
الاتجاه . من أنصار التقليدية في الشعر الروماني . يجمع  
شعره بين الأسلوب الرعوي والأسلوب التصوري  
والقصصي . وفي شعره انعطافة مستمدة من التراث  
الفلكلوري الروماني . كتب ٩٠ سونية عاطفية بعنوان  
« سونيات شكسبير الأخيرة » ، متخيلاً أن شكسبير  
كان سيكتبها لو أتبع له ، وهذه القصيدة إحداها .  
توفي عام ١٩٦٣ .

بحار الحب

يتحدث البعض عن جزيرة غريبة في بحر مجهول . .  
بالقرب منها ، تفرق السفن ، وهي تهوي مفككة  
عندما تطير مساميرها إلى الشاطئ  
والمدن فيها تتحلّ ويندفع طليقاً .  
ما هذه بأسطورة . . لقد حدثت لي :  
فكل ما يلمُ شتاتي ويحفظني  
الإرادة الصلبة ، والقلب الفخور ، والتعشش المشتعل  
للشجرة ،

قد قرّ مني إليك ليجد بيته لديك

## ترجمة نبيل قاسم

أنه يتصف بطابع غنائي مميز أبعد عن الدعاية والاثارة .  
كتب قصيدة هامة عن هيروشيما . وهو عضو مراسل  
في الأكاديمية الرومانية .

### فضة وذهب

كان لديك مشط فضي لشعرك الذهبي  
وعندما كان الليل يسود كالقار  
تكونين جميلة كشعرك ذي الحفيف ،  
مصباح أشقر يسطع في الماتاة الدكناء .

• • •

وددت لو كان المشواء  
شبكة دافئة أقبض عليها بيدي  
لألقيها عليك ، فتمسك بك إلى الأبد  
كما كنت عندئذ .. وحيث لم تعود كذلك الآن

• • •

كان كالخليفة الفضية في شعرك الذهبي .  
كنت كنزاً عظيماً يبعث حفيفاً  
كغابة تحت الريح الزرقاء ، حادة كالنار .

• • •

والآن ، أنظر إليك ثانية ، كما نظرتُ من قبل  
فأجدهك لم تتغيري كثيراً — ما زلت نارا  
رغم أن شعرك الآن فضي .. والمشط ذهبي .

• • •

بحثاً عن ظل أهذاب طويلة في وجه ما .  
تطلعت بحثاً عنه في بلاد حكايا الجنيات ،  
في الشرق والغرب .. ولكن لم أجده .

• • •

كان الوقت متأخراً عندما وجدته . ها هنا  
في بلدي ، وبين شعبي ،  
توقفت أمامك عندما قال صمتك لي :  
« لا تلمسي ! »

• • •

توقفت أمامك  
مكتشفاً أن شعرك نار  
لن تستطيع الريح بأي الطرق أن تطفئها  
وبأسط معجزة هذه . .  
وقفت وتعبدت . .

## يوجين جيبيلانو

Eugen Jebelcanu

ولد عام ١٩١١ . مارس الصحافة والترجمة  
الأدبية . وعلى الرغم من أن شعره حافل بموضوعات  
الاحتجاج والاحتفاء بانتصار الاشتراكية في بلده ، إلا



## شتيفان دويناش

Stefan Augustin Doinas

ولد عام ١٩٢٢ . وشعره شعر كلاسيكي ، يتميز باللمعة نقية صافية وبالمناطق الرياضي المضبوط والعقلانية ، ويتجه إلى مخاطبة العقل والثقافة . وبفضل ثقافته بالأدب الألمانية والفرنسية توصل إلى شعر مصقول تكون الحكاية الشعرية والقصيدة التأملية وقصيدة المغزى وحدة منسجمة فيه . وتخضع الكلمات عنده لتحولات كلية إلى أن تجد التعبير المطلق المتبلور .

### اليوم نفرق

اليوم لا نغني ثانية ، ولا نبتسم .

في بداية فصل بسحره الجديد ،

نفرق اليوم

مثلما افترقت المياه والأرض .

كل شيء عن صمتنا عادي تماماً .

يقول كل منا للآخر : « هكذا ينبغي أن يكون »

وعن قرب ، ثمه ظل أزرق

بفعل الحقائق التي في عقولنا يقوم شاهدا .

سرعان ما ستصبحين زرقه البحار

وسأصبح أنا الأرض بكل آلامها .

ستبحث عنك طيور هائلة في السماء ،

جالية لك الطعام ، والعطر في مناقيرها .

• • •

سيظن الناس أننا عدوان .

وفيما بيننا سيظل العالم هادئاً

كغاية منذ قرون قديمة

مزينةً بوحوش مخططة الفراء .

لا أحد سيعرف أننا ما زلنا لصيقيين

وأن روحي في المساء ،

كالشاطيء قد نحتته المياه ،  
ستتخذ شكل جسدك . . .

• • •

اليوم لا يقبل كل منا الآخر أو يعاقبه ، بل

لا يريد أحدا الآخر .

في بداية فصل بسحره الجديد ،

نفرق اليوم

كما افترقت المياه والأرض .

وسرعان ما ستصبحين انعكاساً للسماء ،

وسأصبح أنا الشمس السوداء ، الأرض .

سرعان ما ستشتد الرياح ،

الرياح ستشتد سريعاً . . .

انا تول باكونسكي

Anatol E. Baconsky

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولد عام ١٩٢٣ . كان شعره الأول احتفالاً

غنائياً بالحلب والطبيعة ، ثم انتقل إلى موقف شعري

ألصق بالإنسان في عالم من صنع الإنسان . ويتصف

شعره بالأناقة المتوازنة حتى وهو يتأمل موضوع الأبلولة

إلى العدم ، ويرى البعض أنه يتنزع إلى الرمزية الجديدة

في شعره . توفي في مارس ١٩٧٧ .

عارية في الفجر

أطرافك العريانة بدأت تغني

وإن لم تلامسها أية قبلة ،

والضوء وحده ، الذي كالمنظر العذب الناعم

هو الذي جعل طياتها شفافة .

• • •

وأغنية تهتز في الغرفة ،

ويقطعة خطائى ، غير الواضحة ،

وكيفما كنت ، عمياء ومغمورة  
فسأكون في انتظارك في النهاية .  
الانقلابات الشمسية تدل على قرع مَوْقِع  
للصوت في داخل صبري .

تتشرب ريح المكان  
البقية الباقية من دمي الراق  
أخلف كلمات على الضفاف  
وأجعل من نفسي سهلاً على أرض صلبة .

ترجمة : نبيل قاسم  
— القاهرة —



وهمساتنا المكتومة إلى القواقع  
والزهور التي بجانب النافذة .  
• • •

كل شيء نائم الآن . نوم خامل  
وأغنية ، رغم أن الكلمات عديمة الجدوى ،  
وهمهمة في ضياء الفجر  
وأطرافك تبدأ في الغناء .  
• • •



## تذكار بالتاج

Cezar Baltag

ولد عام ١٩٣٩ . وعمل رئيساً مساعداً لتحرير  
صحيفة لوسيفارول ، وقد اجتذبت قصائده الحديثة  
بما تنصف به من تجريد وغائية جمهوراً كبيراً من  
الشباب . وفي ديوانه « انكسار الضوء » والجزء  
الفرد ، نجده يلجأ إلى العناصر الأولية والجوهرية في  
الوجود . نال جائزة اتحاد كتاب رومانيا عن الشعر  
عام ١٩٦٦ .

### ترجمة زوجي

مرعان ما سننتقل ، بدأ في يد ،  
إلى ظلنا —  
أيها المرأة ، أيها الغلظة الشقاء  
في التوتر الذي هو وجودي

ربما كان الوقت ملائماً لحادث زلزال  
لكي أنزع نفسي بعيداً عن الآلة الجاذبة النبيلة  
للزوايا العقيمة والزرقاء  
بعينيك الكبيرتين ،

# التق

ما قَبِدُ أَحلامي كَوْقِعِ صَواري  
وَأنا الحَفِيَّ بكم ، نَدِيمُ مَكَارِمِ  
حَرَى دَمًا لَمْ تَسْكُنْ لِمَصَادِمِ  
عَطَشَى تَمَرُّ بِها رِياحُ مَساوِمِ  
بِمِوَن ذِي رَمَقٍ لَساقِي قَادمِ  
ما ذاقَ مِنْ طَعْمِ الجِراحِ مِطاعِمِي  
قَلْبًا أبى أَنْ يَسْكُنَ لَظَامِ  
حَشَلُوا الحُشودَ وما لَوِيتُ مِعاصِمِي  
قَدِ افصَحَتْ عَنها ضُروبُ شِكاكِمِي ؟  
( يَسري ) دَمًا في نايضاتِ مِلاحِمِي ؟  
( بَدريّة ) الانسابِ مِلءُ عِزائِمِي  
مَوْتورَةٌ في طَغيانِها لِمَكَارِمِي  
زَمَنِي تَنامُ عَلى دَفِينِ مِآلَمِ  
— مِنْ دُونِ ما جَلَوِي — سَمَوِ غَمايِمِي  
لَمْ تُقْضَحْ عِصائِها مِنْ آثَمِ  
مِنْ قَبْلِهِ ، عَزَّتْ عَلى مِتاَعِمِ

آتِ وَجِرحُ النازِلين قِوادِمِي  
قَدَرُونَ ما صُنْتُ حِياضَ مِعالِمِي  
أَسْبِغُكُمْ بِبَني كَووسِ نِوايِمِي  
فَأَضْمِموها تارَكَمِينَ ضِلوعِها  
يا صِوتَ جَلِيلةِ الشُجونِ نِواظِمِي  
شَتانَ ما بَني وَبَينَ مِخلِجِ  
فَكُتَمِها وَغِباتُ حَتَّ نِزيرِها  
كَمِ جالَدَتِ هِمَمِي مِنازِعَ عِصِي  
أَمِوتَ لِلقِصصِ قَوي شِكاكِمِ  
أَمِوتَ في ذائِي نِداءِ مِحلَقِي  
لا لَنْ أَمُوتَ وفي العِروقِ ضِفاثِ  
عَريّةٌ ما نَواشَتَها عُجَمَة  
صَلَبَتْ عَلى حَطينَ فَهِي مِريضَة  
كَمِ كابدَتْ زَمَنًا لَيَلِغَ نَفْخُها  
إِنْ خَاني زَمَنٌ قَربَ خِيبَةِ  
( لا سَامَ ) بِحِكايِها ولا مِتمَرَدِ

# حادي



شعر  
خالد  
سعود  
الزبيد

- الكويت -

في خيمة مغلودة بهزائي  
مدد لها ، في كل نوعٍ حالهم  
في عريضه من عالم متلاحم  
وعلى جبين الشمس بعض معالم  
موصولة عذباتها بعمائم  
عنها لم يزوم الطابع وهازم  
فجأتها في الموقف المتلاطم  
بمسالك الطرقات دون مزاحم  
وجهي وأعراسي وتفتح مواسمي  
بعضاً لتنهّل من رحيق كائني  
أشلاء مقبوبة الحفيظة غاشم

في خطوها والدهر غير مسالم  
قلأنت موهوبي لها في قادمي  
بالشوق في وجهي لملك باسم  
لغدٍ تبارك من غدٍ بك حال

وشجّت بها أحناء نازحة النوى  
شدّت بأضلاعي فكل مساري  
ما حاطها من قبل غير مسلم  
تترافد الأنباء عن قسمايتها  
سبقت مواردّها بروق مبخلة  
لله درّ خبيثة كشف العدى  
بطنت لما بطنوا ولما يدركوا  
ألوت بأعناق المطي عليمه  
لاني رأيت على مباسم لغرها  
ورأيت أحلامي يتابع بعضها  
ورأيت زحف سيولها حملت لنا

أبني والآيام غير وبيدة  
ان لم أكن حمال راية فجيرها  
لاني رأيتك نبضها متدفقا  
فتنح كاتم مغلق بك مشرق

# حاضر

## النقد الأدبي

### العرب

الدكتور: محمود الربيعي

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

التفرز أن يصبر على فحص حالة مريض يتقبأ ما في جوفه  
باستمرار .

وأول ما أريد أن ألاحظه من مظاهر هذه الأزمة متصل  
بموضوع القراءة الأدبية عموماً ( والنقد الأدبي فرع من فروع  
الأدب ) . إن ثمة شعوراً لا مبالياً بالقراءة الأدبية لدى القارئ  
العادي وهو شعور يصل أحياناً حد السخرية بالقراءة والاستهزاء  
بها . وصحيح أن هناك أفراداً يقرعون بانتظام هنا وهناك ، ولكن  
هؤلاء هم الشاهد على الأزمة ، لأن معنى القراءة إنما يكون شاهداً  
على الازدهار حين يأخذ شكل الظاهرة الثابتة إلى نراها في إدمان  
القراءة لدى مجموع الأمة ، وفي المكتبات التي تتكون في  
البيوت وتصبح جزءاً من أثاثها . . وما إلى ذلك . وأعول على  
تجربتي الخاصة فأقول إن من مجموع من قمت بالتدريس لهم  
في الجامعات العربية - وهم يعدون بالآلاف - توجد مجموعة  
تعد بالشرائح فحسب تقرأ قراءة منظمة ، مع أن هذه المجموع  
تكون من الشبان والشابات الذين يعدون أصلاً ليكونوا مسئولين  
عن اللغة العربية والأدب العربي في المستقبل .

وغياب القراءة الأدبية على هذا النحو يعوق ازدهار الأدب  
والنقد معاً ، لأن الأدب المنتج والقارئ الناقد لا يمكن أن

ألقى الدكتور محمود الربيعي أستاذ النقد الأدبي بجامعة  
الكويت محاضرة في رابطة الأدباء يوم الأربعاء ١٩٧٨/١٢/٢٠ م  
عنوانها « حاضر النقد الأدبي العربي » ، في ما يلي نصها :

دعني أبدأ في صلب الموضوع فأقول إن النقد الأدبي لدينا  
يعاني في حاضره من أزمة شديدة . وقد يكون من المفيد أن نركز  
على مظاهر هذه الأزمة أكثر مما نركز على أسبابها . ذلك لأن  
الأسباب متشعبة ، ويكتشفها الغموض ، وبعضها مطوّر تحت  
السطح ، وقد تكون مثار جدل لا ينبغي في تشخيص الحالة التي  
نواجهها . وقد ينتهي بنا بحث هذه الأسباب إلى النقطة التي  
ابتدأنا منها ، دون أن نستطيع تقديم العون إلى هذا الكيان المأزوم  
الذي هو النقد الأدبي . أما بحث السمات والمظاهر فهو أقرب  
مثالاً ، وأدعى إلى أن نتفق فيما بيننا على فكرة مشتركة فيه ،  
فلا شك أننا يمكن أن نتفق على القول بأن فلاناً مريض وهذه هي  
المظاهر ، أكثر مما نتفق على القول بأن فلاناً مريض وهذه هي  
الأسباب .

ولأننا بصدد الحديث عن كيان مأزوم فنستكون معظم  
المظاهر التي اتحدث عنها مظاهر غير صحيحة ، لكن ذلك ينبغي  
ألا يصرفنا عن فحصها والثاني لديها . وهل يستطيع طبيب سريع

يتجنى في فراغ . وإذا لم يجدا صدى مجيباً في قاريه يقسظ يتغافلن معه كأنه كائنات الذي لا ينهل رحيقاً ، وينبغي ألا يتوقع منه والحالة هذه أن يجع شهداً .

وحيث نأتى إلى النقاد أنفسهم نجد الظاهرة ذاتها على نحو قادم . إن طائفة كبرى من النقاد لا تقرأ . ومع أن هذه المقولة تحمل قدرأ من الغرابة فإنها حقيقة واقعة . والذي يقرأ كثيراً مما يطلع علينا في الدوريات الأدبية - مثلاً - باسم النقد الأدبي يروعه الجفاف الكائن في اللغة والذهن والعاطفة ، فهذا الكلام المحمول على النقد الأدبي لا يفتح أمامنا عادة مغامرة لغوية ثري قدرتنا على التعبير ، أو نافذة فكرية ثري ذهننا ، أو شعوراً غريباً يثري عواطفنا . والنتيجة أن حائتنا اللغوية والذهنية والعاطفية تبقى بعد قراءة هذا الشيء المسمي نقداً كما كانت عليه قبل هذه القراءة .

وإذاً أقول ظاهرة مَرَضِيَّة متصلة بالنقد الأدبي تتجلى في ذلك النص الواضح الكائن في ثقافة الناقد لدينا . ولا أظن أن أحداً يختلف على أن ناقد الأدب - يصنفه شاهد عصره على صورة الثقافة الأدبية ، ومثولاً - عن فهمها وحمايتها وتقديم رؤية آمنة عنها للأجيال اللاحقة - لا يستطيع أن يؤدي مهمته دون أن يتسلح بنوع فريد من القراءة الشرة الواعية المتأمله لكل ما ينتج التراث والعصر من ضروب الثقافة . وقد ينشأ الخلاف - كما سأشير على القدر الذي يجب على الناقد توظيفه على نحو مباشر من هذه الثقافة حين يتصدى لتفسير نص بعينه وتوقيمه .

والظاهرة الثانية في الحاضر النقدي ، والتي هي دليل أزمة أيضاً ، أن النقاد يعملون في جزر متعزلة ، ومع ذلك يختلفون اختلافاً بيناً في تفسير العمل الأدبي الواحد والحكم عليه ، إذ يراه واحد منهم على نحو ، ويراه آخر على نحو آخر ، ويصفه واحد منهم بالجودة ، ويصفه آخر بالرداءة ! . ولو كان هذا الاختلاف ناشئاً عن منهج معتمد في التدقيق والرؤية والتفسير ، أو نهض الحكم على حسيات واضحة نابعة من صميم تركيب العمل الأدبي لبدا الأمر طبيعياً ، ولكن علامة صحة وازدهار ، ولكن المشكلة نابعة من أن الاختلاف غالباً ما يعود إلى عدم البصر بطقم الأدب نفسه ، وحبوظية الناقد ، وحبود النقد . إنهم يحاولون إخضاع النقد لنظريات وأيديولوجيات نشأت وتطورت خارج الأدب ، ولا يفكرون في « أدبية الأدب » ( وإلى هذه النقطة عودة ) . ويرى المرء بوضوح أن قنوات الاتصال بين الناقد - من الناحية العملية - مغلفة ، فحين لا نسمع كثيراً عن حلقات نقدية نشطة ، أو مؤتمرات نقدية تعقد ، ولو على فترات متباعدة ( أعمل في الجامعة طول حياتي ، ولي اتصال بالحياة الأدبية لم ينقطع ، ولم أسمع أبداً عن مؤتمر عقد وناقش فيه النقاد مناهجهم وتطور البحث في هذا القرن من المعرفة ) .

والظاهرة الثالثة من ظواهر الأزمة النقدية - وهي نتيجة لما تقدم - أن الحاضر النقدي لا يستطيع تطوير قدر يذكر من المصطلحات . وهل يمكن أن يزدهر علم دون مصطلحات ؟

ونظرة إلى الأبحاث التي تتم في مجال التراث ترينا أن آخر ما يفكر فيه هو موضوع المصطلحات . إن الباحثين مشغولون جداً « بالموضوعات » و « الأفكار » وبدلاً منها السياسية والأدبية ، ولكنهم لا يخلون بلغة النقد الأدبي وتطورها أو حتى تجمدها . وليس الوضع فيما يتصل بالنقد الحديث أفضل من ذلك كثيراً . وعلى الرغم من تأثرنا بالغرب في هذا المجال ، وعلى الرغم من أن النقد الغربي يحتفل بقضية المصطلح احتفالاً عظيماً موزه بقدر واضح من التحديد والانضباط والتمييز ، فإننا ما نزال نتخطى في هذا الجانب تحيطاً ، فكل ناقد يستخدم كلمات وعبارات على هواه ، ويقدمها على أنها مصطلحات . ولم نسمع بعد عن قوائم متطورة مشرحة للمصطلحات الأدبية في القديم أو الحديث ، أو عن قواميس مبنية لهذه المصطلحات ، أو عن دوائر معارف أدبية أو نقدية . وكل هذا يحتاج بالطبع إلى تكاتف الجهود والى العمل الجماعي . ونحن نفتقر إلى روح الفريق ، ولا نعرف العمل في مجموعات ( وسأضرب مثلاً واحداً على فوضى المصطلحات لدينا : كان أمامي وأنا أكتب هذا الكلام أربعة أبحاث جامعية في موضوع الرواية ، تتداخل المادة المتعلجة فيها تتداخل شديداً ، وهي تستخدم مصطلحات مضطربة - غاية الاضطراب ، فكل حين يستخدم الأول « الرواية التعليمية - رواية التسلية والترفيه - الرواية الفنية - الرواية التحليلية - رواية الترجمة الذاتية » يستخدم الثاني « الرواية التحليلية - رواية التجربة الشخصية - رواية الطبقة الاجتماعية - الرواية الذاتية - الرواية التاريخية القومية » يستخدم الثالث « التبار الرومانسي - الرواية التحليلية - الرواية التاريخية - رواية التبار العربي - الرواية الواقعية - الرواية الواقعية النقدية » يستخدم الرابع « الرواية التاريخية - الرواية الأسطورية - الرواية الوجدانية التحليلية - الرواية الاجتماعية - رواية النضال الوطني - الرواية التعبيرية » . . . وكان من الممكن أن تستفيد الأبحاث اللاحقة من السابقة في قضية المصطلحات فتنبتها وتستخدمها أو تستغنها فيكون العبدول عنها مقنعاً . ويذكر الإنسان بحسره أنه حتى هذه اللحظة لم تنضج إلا في أذهان المخصصين الفروق الدقيقة بين الرواية والرواية القصيرة ، والقصص القصيرة والأقصوصة . . الخ .

والظاهر الرابعة من ظواهر الأزمة النقدية أن هذا النقد يعمل في قسم كبير منه في ظل المسلمات ، فلا يتيح لنفسه بذلك فرصة التطور والروية المتجددة . ولا بد أن أسارع فأفرق بين العمل في ضوء « التقاليد » والعمل في ظل « المسلمات » ، فالعمل في ضوء التقاليد مطلوب لتطوير النقد الأدبي ، والتقاليد هي مجموعة الرؤى والأحاسيس ووسائل التعبير التي عملت في سابقها الطاقات الأدبية لأمة ما على مر العصور ، والتي نشأت بالممارسة العملية ، وتطورت لمحاكاة البصيرة ، واحتفظت بنوع من الحيوية التي تجعلها ملائمة لروح العصر ، وقادرة دائماً على أن تكون جسراً يربط الحاضر بالماضي . مثل هذه التقاليد تشكل عصب الكيان الأدبي والفني ، وبدونها لا يمكن تصور

مثل هذا الكيان . ومثل هذه التقاليد هي التي دعا إلى تبيينها نقاد العالميون باعتمادهم أن الوجهة الفردية لا يمكن أن تدع إلا في سياق كيان مترابط حي من هذه التقاليد ، ومن أهم سمات هذا الكيان أنه لا يمكن أن يركد أو يتحجر ، وأن الحاضر المتصور يستطيع أن يعمل فيه بالتعديل والتقويم ، وأن يبرح حوله من التساؤلات ما يصحح من سماته باستمرار ، ويجعله ملائماً للواقع ومؤثراً فيه .

أما المسلمات فهي مجموعة الأحكام التي نشأت في ظل ظروف بينها ثم تجددت ، ولاكتها الألسنة دون وعي كاف ، محتنية بها من مواجهة أعباء النظر الحر ، وحمل مسئولي التطور ، فأصبحت هذه المسلمات بذلك عبئاً على الحياة النقدية عوض أن تكون عوناً لها . وليس من الضروري أن تكون هذه المسلمات غير صحيحة في أصلها ، أو غير ملائمة للظروف التي نشأت في ظلها ، ولكن روثيتها على نحو غير بصير وغير مسائلة تفقدها فعاليتها فتجعلها غير صالحة إطلاقاً للإسهام في الكشف عن حقيقة أدبية أو نقدية جديدة . وعلى هذا النحو يصبح العمل في ضوء مجموعة من المسلمات دون مراجعتها ، ودون إشارة مناقشات حولها عبئاً ثقيلاً يحول دون النظر الخاص المتجرد إلى الأمور ، ويحول - نتيجة لذلك - دون بعث الروح المتجددة في التراث الأدبي للأمة .

وحياتنا الأدبية والنقدية حافلة بالمسلمات والحافة بالأحكام المطلقة الثابتة التي قد لا تكون خاطئة في ذاتها ، ولكنها لثباتها المطلق تقف في مجرى تيار التطور كالشعب المرجانية . ذلك التطور الذي ينشأ من التساؤل الذي قد يصل أحياناً حد التخبط والرفض ليشتق طريقاً جديداً . وليس من الضروري أن يتناقض ذلك الطريق الجديد مع ما هو موجود بالفعل ، ولكنه حينئذ سيكون طريقاً له معنى وله دلالة ، من حيث أنه طريق ثم التوصل إليه عن قصد وبجهد وروية خاصة .

ولا أريد أن استوفي الحديث عن أنواع المسلمات والأحكام المطلقة التي تفرق حياتنا ، وإذنا أشير بحسب إلى أمثلة قليلة . فمن المسلمات ريب المصور الأدبية المعصور السياسية . وهي تبدأ عادة من التسليم بقمة ذهنية هي العصر الجاهلي يليها انحسار في الإبداع الأدبي عليه صدر الإسلام ، وتليهما قمة يمثلها العصر الأموي ، وهذه القمة تخفي صاعدة لقمة أخرى هي العصر العباسي ، ثم منح طوليل تملته معصور الضعف ، ثم قمة تتمثل في النهضة الحديثة . وهذا التسليم يهمل ما هو واضح من أن الأدب يتطور بفعل عوامل متعددة مغايرة للعوامل الأخرى المتعددة التي تتطور السياسة طبقاً لها .

ونحن محتاجون إلى قدر كبير من التحفظ من قضية هذا الخط البياني على نحو يسمح لنا بربوية الأدب العربي في ضوء نسق آخر ، أو يسمح لنا على الأقل من واقع الوثائق الأدبية بأن ما نراه من تقسيم خاضع للعصور السياسية يتطابق مع تطور الأدب

من داخله على أسس أدبية . وبدون هذا تصبح هذه الظاهرة من المسلمات التي تعوق ازدهار النقد الأدبي .

أما الأحكام المطلقة - وهي تدخل في باب المسلمات من أوسع الأبواب - فهي واضحة في حياتنا النقدية إلى الحد الذي تكتسح أحياناً هذه الحياة اكساحاً ، فنحن نسمع مثلاً الأحكام العامة التي تصف تراثنا الأدبي بأنه حافل بكل ما هو قيم ورائع وجميل . ولا يود فنان عادي - فضلاً عن إنسان عربي - على التراث - أن يكون الحال كذلك . ولكن المشكلة هي أنه لا يمكن أبداً أن يقال عن التراث إنه رائع وجميل ليصبح رائعاً وجميلاً . ذلك لأن روعة التراث أو جماله ليس أمانة من الأماني ، وإنما فرض علمي لا يتحقق إلا إذا وضع موضع التحقيق . وهو يوضع موضع التحقيق بانتخاب عدد هائل من معطيات هذا التراث بصير وتجرد في ضوء قواعد البحث العلمي ، وفي ضوء الحساسية البالغة للأشكال التعبيرية المختلفة . ولا يتوافر الدليل الكافي - صراحة - على أن القدر الواجب من العناية قد وجه إلى التراث وأن المنهج الواجب اتباعه قد اتبع ، وأن الجهود والجماعية الواسطة الواسطة دخلت بكل ثقلها لتجمل من الكشف عن التراث ، وإخراجها للناس ، ودراسته ، واستخلاص صفاته ، هدفاً قوياً . وهذا مطلب حيوي ملغ لا بد أن يتم ليصبح التراث رائعاً وجميلاً على نحو محقق .

وأخيراً - وليس آخراً كما يقولون - أحدثت من ظاهرة مهمة تثير عني حجة عرة في سبيل ازدهار النقد الأدبي ، وهي أن النقاد لا يترقبون على دورهم باعتبارهم نقاد أدب ، ويتولعون في القيام بأدوار آخرين لم يطلبوا إليهم - لأشرف - أن يقوموا بتلك الأدوار . نقاد الأدب يقتضون في حديثهم عن الأدب أدوار علماء النفس ، وعلماء الاجتماع ، وعلماء السياسة ، وعلماء الاقتصاد ، وشئون دورهم الأماني وهو النقد الأدبي . إنهم يلهفون على استنطاق الأدب سيكولوجياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً ، ولكنهم لا يستنطقونه أدبياً . وهكذا يضل مجال

الدراسات النقدية بموضوعات من مثل « التفسير النفسي للأدب » ، « التفسير الاجتماعي للأدب » ، « التفسير الاقتصادي للأدب » ، « التفسير التاريخي للأدب » ، ولكنه للأسف لا يهفل كثيراً بمحاولات ذات شأن في « التفسير الأدبي للأدب » . هذا المنحى الخطر يفقد الناس دوره باعتباره كياناً موضوعياً يصفى منافع الإحساس لدى الناس ، ويضبط عواطفهم ، وينتظم طاقاتهم المتخيلة ، ويعلمهم قادرين على رؤية الحياة على نحو صحيح ، يفقد هذا الدور ويحوطه إلى نشاط ثانوي يعمل في خدمة السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو التاريخ .

إن لعلم النفس رجاله ، والاقتصاد رجاله ، والسياسة رجاله ، وللتاريخ رجاله ، وللهوالة مناهجهم في معالجة مادتهم ، ولهم لغة علمية اصطلاحية يتحدثون بها . وهم قد يتخلدون من النص الأدبي عنصراً مساعداً لإثبات حقائق علومهم ، ولكنهم لا يتخلدون أبداً عن منهجهم الأساس ليصبح الأدب بينهم لغاته ،

# إسكتندرية

شعر

و حسن فتح الباب

لماذا تذكرتك الآن ؟ كل البلاد سواء  
 وهران سيدة الماء والجبل الأخضر المتوازي  
 و جبال جبال المساء نجاوي عشيقين يترقان الثواني  
 إسكتندرية تنجز دائرة الوهم  
 و هو القلب الذي ألقته الغمام صفراء و الألق الأرجواني  
 يرصد صوت العصافير بين البدايات والنهايات  
 و النهايات والبدء  
 و الرقصه المستباحة بين الاقاحي و بين المويجات  
 إن الضفاف علينا تشابهت اليوم  
 كل الصخور التي ألقدنا قديماً تنادي  
 وكل القلاع التي غررت بالمحبين مادت  
 على الرمل واعتقت الشاطئان  
 ولون الدماء يفاجئنا الآن !  
 إسكتندرية تخزق الحنن  
 سيدة الماء وهران في القلب  
 أغنية لم تتم وصيَّارة من رحيق مصفى  
 ولكن قلبي طريد  
 وأنت بعيد بعيد . . . وحيد

ويصبح منهجهم الأساس ثانوياً ، فما لرجال النقد الأدبي لا يلتزمون بمنهج أساس لهم ، له حدوده ، ولغته ، وطريقه عمله ، وأهدافه ؟ وما لهم يعيشون على منافع الآخرين ؟ إنهم إذا أرادوا أن يعيشوا حاضراً تقدماً مزدهراً لا بد أن يفعلوا الآتي : لا بد أن يبدأوا عملهم من الأدب ، تماماً كما يبدأ علماء النفس عملهم من النفس الإنسانية ، وكما يبدأ علماء الاجتماع عملهم من المجتمع ، وكما يبدأ علماء التاريخ عملهم من الوثائق التاريخية . والأدب هو ذلك التكوين التركيبي اللغوي المتوازن والثقاد إذا اهتموا عن طريق تحليل هذا التركيب إلى حقيقة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية فيها ونعمت ، لأنها في هذه الحالة تكون حقيقة أدبية في الأساس الأول ، ونفسية أو اجتماعية أو ما شئت بعد ذلك . ولكن النقاد لا يستطيعون أن يستمروا إلى الأبد في البدء بهذه الحقائق واستنطاق الأدب من خلالها أو قسر الأدب عليها ، ثم يزعمون بعد ذلك أن النقد ليس في أزمة .

إن لغة النقد الأدبي في حاجة إلى عناية بالغة ، ومعنى الرموز الأدبية رغم ما قيل فيه لا يزال مجالاً بكراً ، وفلسفة القالب الأدبي موضوع لم يقل فيه لدينا الكثير ، وموسيقى الكلمات في الشعر والنثر وكذلك موسيقى التراكيب لم يستخرج كل ما فيها ، وروية العمل الأدبي كما هو لا كما تحدثنا عنه ظروفه ولا كما يحدثنا عنه منتهى لا يزال أمراً غير جذاب . ولكن تقليد هذه الموضوعات على وجوهها ، واستخراج خصائصها ، ومعاودة النظر فيها ، هو عمل الناقد الأساس . أما التهورم ، والمصطلحات الغامضة ، ومسح النصوص من خارجها ، وروية مضامين لا وجود لها إلا في ذهن من يراها فأمور لا تقف بالقيد الأدبي عند الحالة الراكدة التي هي عليها فحسب ، بل وتخترع خطرات . وهي في كل حالة دليل على وجود الأزمة .

دعنا إذن نحترم الأدب بمعاملته أنه كيان له روح وحياة ، مستهدفين الوصول إلى جوهر التقاليد الأدبية ، وإلى سمات الأدب المستخلصة من طريق القراءة الفاحصة له ولا لا محوله ، ومستهدفين أخيراً الوصول إلى نظرية الأدب . وما دمت قد ذكرت القراءة الفاحصة فلا بد أن أقول إنني أعني بها نوعاً من القراءة التي هي فعل بشري يقوم على النظر الموضوعي المسلح بأقصى قدر من ثقافة الماضي وثقافة العصر ، وبأقصى قدر من الإحساس الحاد المرفه لغوياً وذهنياً وعاطفياً . وبشرط أن تملن هذه الأسلحة عن نفسها بأن تقدم إضاءة أعمق لزوايا العمل الأدبي لا بأن تقول ، وإني هنا !

إن و القراءة الفاحصة و بهذا المعنى هي مقولة العصر في النقد الأدبي ، وهي أول خطوة ، وأكبر خطوة ، في طريق ازدهار حاضر النقد الأدبي لدينا ، ولدى كل أصحاب أدب يعتزرون به .



# شعبي

## أضواء على حياته وشخصيته وفنه

### الأعمال الأدبية :

أنجز شيلي جميع الأعمال الأدبية التي أدرجته في سجل الخلود ، أثناء إقامته في إيطاليا بين سنتي ١٨١٨ - ١٨٢٢ ، وهي السنوات الأربع الأخيرة من حياته . أما إنتاجه الذي ظهر بين سنتي ١٨١٢ - ١٨١٨ فيُعتبر إنتاج التجربة والتدريب ، أكثره ضعيف نسبياً ، لكنه اشتمل على أعمال قليلة ، ذات شأن .

وأول عمل أدبي نُشر له ، مسرحية كتبها سنة ١٨١٠ ، ونال عليها أجراً ، قدره أربعون باوناً اسراليا ، وقد استطاعت أن تلفت اهتمام إحدى الصحف فكتبت تقول ( إن لم تكن محظين ، فإن مؤلف هذه المسرحية ليس كاتباً عادياً ) وفي هذه الفترة من حياة شيلي ، كان الغالب على أدبه الطراز

القوطي Gothic الذي يمثله أدب البدة رادكليف Mrs Radcliffe ( ١٧٦٤ - ١٨٢٣ ) وكان الفن القوطي يبالغ في تضخيم المشاعر والأحاسيس على حساب العقل ، وما كان في واقع الأمر إلا رد فعل عنيفاً ضد عقلانية القرن الثامن عشر .

ومع أن شيلي ، في عهد نضجه ، نجا من تأثير الأساطير القوطي ، إلا أنه مع ذلك ، لم يتخلص منه نهائياً . فإن لفظة ( مروع ) على سبيل المثال ، ظلت من أحب الألفاظ إلى قلبه . وقد وُردت في قصائده ٤٨ مرة ! كذلك فإن جو الرعب القوطي ، يبرز بشدة في بعض إنتاجاته المتأخرة مثل مسرحية ( عائلة جينسي ) : The Cenci ، ولعل الانفعالات الحادة التي تنبثق فجأة في قصائده ، مردّها إلى ذلك التأثير القديم

✽ ترجمت الكاتبة هذه الدراسة عن الشاعر شيلي بجميع حقائقها عن كتاب : Shelley, His Thought and Work.

By: Dismond King - Hele

في تلك الفترة المبكرة من حياة شيلي الأدبية أي منذ سنة ١٨٠٩ ، نجده يعالج موضوعات جديدة في شعره ، لكن طغيان الأسلوب القوطي على غنى أغراضه وأضعف أسلوبه الخاص . وأهم أعماله المبكرة ، قصيدة : هنري ولويزا ، التي قصّدت منها مهاجمة الحرب والروح العسكرية ، وهي حكاية شاب إنجليزي يضطر إلى مفارقة حبيبته ليشترك في حملة بريطانية بمصر . وحين تنبّع « لويزا » حبيبته إلى ساحة المعركة ، يعد أن تقطع أخباره ، تجده « ملجأً » على التراب وقد أصيب بجرح قاتل ، يعاني سكرات الموت . فختار لنفسها المصير ذاته ، وتحت مجانيه ! والمهم في هذه القصة غير المحبوبة أن البطالين كانا في بادية الأمر شديدي التمسس لهذه الحرب ، إذ خدعتهما الدعاية المرفقة التي تشعّنها أجهزة دولتهما . وحين يستفيق العاشقان من غفلتهما ويكتشفان الحقيقة يكون أوان النجاة قد



ترجمة  
وتلخيص

احسان الملائكة

## الحلقة الخامسة

فات ، فها قد مات هنري ، ولم تُعاق لويزا الحياة بعده . ولم يبقا الحياة من أجل المثل العليا النبيلة التي آمنّا بها ، بل من أجل مصالح قوى أنانية مستغلة .

في هذه القصة استقى شيلي آراؤه من كتاب ( العدالة السياسية ) لنودون ومن الأساليب الأدبية التي اقتدى بها هنا ، أسلوب الشاعر الانجليزي سوثي Southey ثم أسلوب الشاعر العالم ايرازموس داردن ، الذي ورد ذكره سابقاً .

إن قصة « هنري ولويزا » هي تمهيد لمطولة شيلي القادمة « الملكة ماب » . ومهاجمتها للمؤسسات الرسمية فيها ، إنما هو توطئة للأحداث التي ستقع له بعد ذلك ( وهي التي أوردناها في هذه الدراسة ، في حلقات سابقة ) .

كتب شيلي إلى أحد أصدقائه بأن مجال هذه القصة يمتدّ بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ذلك أن « الجنّية ماب » وهي إحدى المُرشدات في عالم الجنّ ! تهبط ذات يوم إلى أرضنا ، وتجد الفتاة ( ابنة ) نائمة ، فتخطئها . وتتكون القصيدة من عدة فصول يكرّس الفصل الأول والثاني لعملية الاختطاف ، ويؤجّه فيه شيلي الأضواء إلى الزمن الماضي . وفي الفصول التي تقع بين الثالث والسادس ، يهاجم شرور الزمن الحاضر . وهي تقع في أربعة : التوجّه السابق ، والاضطهاد والاستغلال ، والسعي بكل وسيلة إلى الرّاء ، واستغلال المسيحية من أجل استعباد الناس . وفي الفصلين الثامن والتاسع تعود ( ابنة ) إلى الأرض مسلحة بالعلم ، بعد أن « ظنّلت في عالم الجنّ » ، ترافق الجنّية ماب وهي تُحقّق حوارات أعمال الجنّ .

في هذه القصيدة المطوّحة نجد تأثير أسلوب الشاعر ( سوثي ) مرة أخرى ، إذ لم يكن شيلي قد وجد أسلوبه الخاص بعد . ويعلم شيلي في ملاحظاته على القصيدة عن مصادر نظرياته التي جسّدتْها أبيات القصيدة . فإذا أغاب آرائه مستقى من فلسفة غودون ، ونظريات فروانسر يكون ( ١٦٢٦ - ١٦٢٨ ) وآراء الشاعر جون ملتون ( ١٦٠٨ - ١٦٧٤ ) والفيلسوف سبينوزا ( ١٦٣٢ - ١٦٧٧ ) .

يوضح شيلي في قصيدة الملكة ماب أن عمل الإنسان هو الرّوة الجنّية ويهاجم حب المال الذي هو أصل الشرور في نظره . ويبدى آراؤه في كثير من أسباب الظلم ، التي يؤمن بضرورة زوالها من على وجه الأرض ، مثل الاضطهاد داتل مؤسسة الزواج ، واستغلال الرجل للمرأة ، والإجحاف الذي تتضمنه كثير من القوانين ، وهو لا يتردد في رفع الستار عن كثير من المقاصد التي يتكتم عليها المجتمع ، كالبغاء والسيفاح والانحرافات بمختلف أشكالها .

وإذا أحسّ شيلي بأن قصيدته هذه لن تمرّ بسلام ، وأن المتنفذين الذين يهاجم شرارهم ، سيكونون أول الغاضبين ، والمحرضين عليه ، فقد عمد إلى نشر ( ملاحظاته ) عن القصيدة . وكان من ضمنها كراسة في خمسة آلاف كلمة ، بعنوان ( دفاع عن الغناء الطبيعي ) طبعها بصورة منفصلة عن القصيدة . ففي نهاية القرن الثامن عشر ، سادت نزعة بين المثقفين ، بتفضيل الطعام النباتي على الحيواني وهو - على كل حال - انتباه عرفته البشرية منذ أقدم العصور ، وقد دعا إليه الفيلسوف جان جاك روسو في نظامه المعروف بالعودة إلى الطبيعة . وأصبح شيلي نفسه نباتياً سنة ١٨١٢ . ويرى علم التشريع أن الإنسان نباتي في أصله . وهو لا يستطيع أكل اللحوم إلا بتطريتها عن طريق الطهر بالنار أو الحرارة فتبدّل طبيعتها وتصبح صالحة للهضم .

إن اعتياد الإنسان على أكل اللحوم مماثل لاعتياده على شرب الخمر . وهكذا فإن أذواق الناس تتعرض للفساد والتشويه منذ حدثتهم . وعلى ذلك ينصح شيلي باستبدال اللحوم بالخضر ، والاستعاضة عن الكحول بالماء الصافي . وبهذا فقط يقضي الإنسان على أمراضه النفسية والجسدية .

ومن تابع شيلي في هذه الآراء ، الكاتب الشهير جورج برناردشو . وقد اهتمى (شو) إلى الغذاء النباتي ، وإلى الاشتراكية أيضاً ، وعن طريق شيلي ، حسب اعترافه . يقول شو (لست أكلاً) للحوم مدة خمس وعشرين سنة . أما بقية سني حياتي فقد صرفت نباتياً . وكان شيلي هو الذي فتح عيني إلى هججتي طعامي ! . إن ذلك هو الذي يفسر إعجاب برناردشو بقصيدة الملكة ماب ، مخالفاً به كثير من النقاد الانجليز .

كانت (الملكة ماب) أعظم القصائد ثورية في عصرها ، لأنها كانت قصيدة الشباب . ومع أن شيلي سرعان ما تجاوز أفكاره المتطرفة المبوثة فيها ، إلا أنها ظلت سبباً لثورته في أكبر المصائب ، فقد اعتبرها كثير من النقاد ، الذين يمثلون القوى المتنفذة في بريطانيا ، لذلك العهد ، قصيدة تخريبية وفاسقة ! وهؤلاء النقاد هم السبب في تشويه سمعة شيلي أساساً .

والواقع أن انتقاد شيلي في رغبته العميقة لإصلاح أحوال العالم ، كان في فروته حين كتب هذه القصيدة . ولو كان قد مات في عتوان شبابه فقد ادعى النقاد أنها كمنشئ آراءه الاجتماعية والسياسية . والحال أن آراء الشاعر سوثي Southey (الذي صار فيما بعد شاعر البلاط الرسمي) وآراء الشاعر كوليريدج Coleridge ، لم تكن في شبابه أقل تطرفاً من آراء شيلي في شبابه ، ومع ذلك فإن أحداً لم يلتمها على آرائها . والسبب هو أنها عاشا بعد ذلك ليصححا أفكار الناس عنهما . أما شيلي فإن الموت عاجله قبل أن يستطيع الدفاع عن نفسه .

والحق أن الملكة ماب ، من أفضل القصائد التي أتيح لشاعر في العشرين من العمر أن يقول . وينسب رأي (هـ . ريد) H. Read : فإن ملاحظات شيلي على الملكة ماب ، تدل على تمكنه التام من التحليل ، ومعرفة العميقة بالنطق ، بشكل يندر نظيره بين الشبان المثقفين في كل أرجاء العالم) .

### ٣ - آلاستر : Alaster - ١٨١٥

حدث تحول جذري في شعر شيلي منذ سنة ١٨١٤ ، ففي الملكة ماب ، التي كتبها سنة ١٨١٣ حاول أن يحل المشاكل السياسية للعالم عن طريق الشعر . لذلك جاءت القصيدة موضوعية وتقريرية ، ولا أثر فيها لأي تركيز على العاطفة والذات .

أما قصيدة آلاستر فيالعكس من ذلك ، إذ أنها تدور من أولها إلى آخرها ، حول شاب رومانيكي غريب الأطوار . وتبرز خلال مسار القصة عشرات الأشئلة دون أن تترد عنها أية إجابة - إلا ما ندر - وأما خلفية القصة فهي ريفية كلياً . لقد

ظهر فيها تأثير ماري غودون بوضوح . إذ وفقت ، بتقافتها الممتازة وعاطفتها الكبيرة ، إلى تعميق الرزة الإنسانية في نفس شيلي .

وبطل قصة آلاستر شاب شديد البراءة ، خُطِّطَ لتفاته أن تصبح درعاً نimbاً يهزله عن المجتمع ، اطلع على جميع مؤلفات العظماء ، وتشرب آثارهم واعتقت المثل العليا التي بشرها بها . وفي مطلع الشاب كرس حياته لاندماج الطبيعة ، لكنه بعد ذلك بدأ يكتفي بالطبيعة الجردة ، وبدأ يبحث عن امرأة تمثل كمال الطبيعة ، وطال بحثه . . لكن عيباً . فلقد كان يشنء المرأة الكاملة التي تملك العقل الكبير والثقافة الواسعة التي توازي عقله وثقافته . وحين يكشف أنه عاجز عن العثور على ضالته يملكه بأس شديد وتحتطم نفسه ، فينكبش إلى الداخل ، ويبنى ذاتياً مثلما تبنى بطلات الروايات الفكتورية ! إن بطل هذه القصة يثير غيظنا بعجزه التام عن مقارعة أحداث الحياة ، ووسليته البادية ، فلا نستطيع أن نبرر أفعاله .

يلقب شيلي بطل آلاستر (بالشاعر) ولا يطلق عليه أي اسم ، وتبتدى القصة بتصوير عبادة هذا الشاعر لطبيعة على الطراز الذي نجده عند وردزورث Wordsworth ، ونراقبه وهو يجوب أنحاء العالم متعرساً لأهوال الطبيعة ، بين البراكين المتهتة والأنهار الخفية ، والهبوب المتجمدة ، والآثار المشرقة . وفي مدينة « كمبر » ، يترأى له أثناء التوم حلم غريب ، إذ يلتقي بالعدواء الذي ظلت روحه تناديه ، وها هي بجانبه تحلله من بصوت ملائكي يستجيب لبضاض قلبه ، وفي هذا القسم على القصة يفس شيلي على أحد معتقداته القسمة من المثالية الأفلاطونية ، في أن الإنسان يبقى باحثاً عن نصفه الثاني إلى أن يعثر عليه . وقد تظل الروح محبوبة ، فلا يستطيع معرفتها أو اكتشافها . لكن الشاعر ، يستطع ، لرهافة إحساسه ، أن ينفذ خلال حجاب الروح ، ولو عن طريق الرؤى حسب ، وبذلك يحقق مناه ! ! والذي يحدث لبطل آلاستر هو هذا بالضبط . إذ أنه لا يلاقي حبيبته إلا في الحلم . وفي بقية أقسام القصيدة ، يعود إلى البحث والتنقيب في كل أرجاء العالم . . دون جدوى .

ثم إن (الشاعر) يستقل زورقاً صغيراً ، عبر أمواج الأنهار والبحار . إن القارب الضعيف الذي تتلاعب به أمواج التلاطم هو موضوع شيلي المفضل في قصائده . انه يمثل نفسه هو ، في كفاحها الدائم ضد كل ما هو جامد أو لا عقلاني أو مهجي . كذلك يمثل زورق شيلي ، رحلة الروح أثناء الحياة . بينما ترمز المياه المضطربة للأزمات العاطفية .

وينساب زورق الشاعر ، تارةً متزلفاً في الماء بدواعة ، وطوراً مقارعةً للأمواج المائجة . وأخيراً ، يبلغ الزورق المجهد حافة الغابة ، ويتبع مجاري الأنهار الخفية بين الأشجار الكثيفة . وفي هذا المشهد يستفيد شيلي من مشاهداته السابقة أثناء رحلاته عبر مجرى نهر الراين ، ومجرى نهر التيس .

وفي قصائد أخرى سينظمها شبلي في مستقبل أيامه ، نجده دأباً على وصف انكسارات الصُور في الماء . ولا ريب أن هذا الأصرار على رسم تلك المشاهد ، إنما يعود إلى ما ارتسم في ذاكرته من مناظر الطبيعة الساحرة المحيطة بمنزل أسرته في ( فيلبليس ) ، فهو لا ينسى أبداً مياه البحيرة القريبة التي كانت تنعكس فيها الأشجار الباسقة وشرفات المنزل والألوان الورد . وربما دلّ تكرار أحاديثه عن انكسارات الصور في المياه ، على نرجسيتها التي يتهم بها أعداؤه .

أخيراً يضطر ( الشاعر ) إلى الاستغناء عن زورقه ، والمضي داخل الغابة مشياً . لكنه يبقى متبعباً مجرى النهر الذي يفيض شيئاً فشيئاً ، ثم يقوده إلى أرض جرداء قاحلة . وهنا تعرّضه حافة خطيرة . إنه حكم القدر ، الموت المرصد للشاعر . وبالفعل يتعرّ الشاب ثم يهوي ميتاً بين الصخور ، حين يغيب القمر خلف الجبال القريبة . . . ولم يبق إلا تشييد الرثاء بؤبؤ به شبلي شاعره الرقيق ، ليختتم القصيدة العاطفية .

في هذه القصيدة يتحسن تكتيك شبلي عما كان عليه في أعماله السابقة ، ويفتتا تحليله في الأبيات الجميلة ، لكنه إلى ذلك ، فشل في توضيح مقاصده الحقيقية ، إذ يتبسط الخيط الرئيس للقصيدة بين التفاصيل الأخاذة التي يحشدّها حشداً . وقد سبب عنوان القصيدة كثير من الحيرة والارتباك . إذ تصوّر الكثيرون أن ( الأسير ) هو اسم البطل ، والحال أن الشاعر يكوّن T. L. Peacock يقول : ( إن الأسير لفظة اغريقية تعني ( الروح المنفردة ) وإنه هو الذي اقتبس الاسم على شبلي .

كان لشبلي هدفان من كتابة هذه القصيدة . فالهدف الأول التحذير من الزورق إلى اعتزال المجتمع ، والمشهد الثاني الاعتراف باستحالة العثور على امرأة كاملة بين النساء ( يلدس شبلي في كثير من قصائده ومقالاته أسباب تدهور أوضاع النساء ، إذ كان دائماً أشد أنصار المرأة حامساً لها ) . وأن وقوع بطله في العاطلين ، هو المسؤول عن المصير الحزين الذي انتهى إليه ! ! !

#### ٤- مقالات ثورية ١٩١٦ :

يعود عددٌ من مقالات شبلي إلى سنة ١٩١٦ ، وأطولها بحث بعنوان : ( مقالة عن المسيحية ) ، وهي تعبر عن آرائه التي استمر على اعتناقها إلى آخر أيام حياته ، وقابل من الناس يمكن أن يُصدّقوا أن كاتب هذا المقال هو نفسه مؤلف « الملكة ماب » .

يستهل شبلي مقاله بوصف عبقرية المسيح وعظم تأثيره في الناس ، ويؤكد على ( الرحمة ) التي عرف بها . ثم يركز حديثه على الوصيتين اللتين نادى بهما المسيح دائماً : —

أ- أحبّ عدوك

ب- جميع الناس عند الله سواء

بعد ذلك يوضح التماثل المثير للانتباه بين آداب المسيحية وأخلاقيات سقراط ، ويعلم استحسانه لهما جميعاً ، لكنه بأسف لقيام اللاهوتيين بإفساد تعاليم المسيح وحرّفها عن مقاصدها من أجل منافعهم الخاصة .

ومن ثمر هذه الفترة مقال بعنوان ( عقوبة الموت ) يناقش فيه شبلي بمنطق هادئ موضوعاً ظالمًا أثار نقاشاً حاداً . ويدعو إلى إلغاء هذه العقوبة من القوانين لأن المجرم يجب إصلاحه وليس الانتقام منه على حدّ رأيهِ .

وهناك مقال آخر كتب أيضاً في هذا الوقت بعنوان ( تأملات في المتأخرين ) نجد فيه أفكاراً قريبة بشكل غريب من الاكتشافات التي سيعملُ عليها ( فرويد ) فيما بعد ، ويشدد شبلي اهتمامه بالأحلام لأنها في رأيهِ تكشف عن أعماق نفس الإنسان .

#### ٥- ثورة الإسلام Revolt of Islam ١٩١٨ :

كان الاسم الأصلي لهذه الملحمة ( لون وشيئا ) لكنّ السلطات المسوّلة في بريطانيا ، أمرت على أن يحذف منها الأجزاء التي تتهاجم نظامها السياسي القائم آنذاك ، فاضطر إلى تغيير جزء منها ثم تبديل اسمها لتتويج . وتتلخص القصة في أن ( لون ) الشاب اليوناني نشأ وهو يرى بلاده تُحكّم حكماً جائراً ، دون أن يبدي الشعب اليوناني أية مقاومة ، فيغكر في السبيل التي تستر الشعب وتلبّ غضبه ضد المحتلين الثمانيين . ويشترك حينئذ ( شيئا ) آراءه الوطنية ، فيحكم ناشأته معي بيت واحد . ( في صباح أحد الأيام يأتي مرزقة العشائين ، فيخطفون ( شيئا ) ليبسوها في سوق النخاسة ، فيحاول ( لون ) أن يتقدم ، لكنهم يرفضون عليه ، ويسجنونه مقيّداً إلى برج عال ، وهناك يترك ( مثل بروميثيوس في الأسطورة اليونانية ) تحت رحمة العاصر . ويلعب المذاب بقل ( لون ) . وبعد فترة ، يحدث أن يقوم ناسكٌ فجوراً يُنقّذه من أسرهِ ، وهذا الناسكُ المهيب يشبه معلم شبلي القديم « دكتور لند » الذي هرع يوماً إلى جانب فراش شبلي وهو في أشد حالات المرض ، فكان حضوره سبباً في شفاء شبلي .

ويقوم ( لون ) مدة سبع سنين مع الناسك ، إلى أن يستعيد صحته العقلية . وفي هذه الأثناء تكون الثورة قد فُجّعت بين أبناء الشعب اليوناني ، بعد أن تشكلت حركة مقاومة سرّية تقودها كاهنة عذراء لا يُعرف لها اسم . وكان صوتها السليبي يدعو إلى الحرية والمساواة بهزّ نفوس أبناء الشعب فيأيدون إلى الانضمام تحت لوائها . ويلحق ( لون ) بجماعة الثوار ، لكن العدو العثماني يستجمع قواه ، ويهجم على البلدة الثائرة ، فينجح ( لون ) في القيام بحركة مضادة تنقذ البلدة . ثم يقصد الكاهنة القائدة ليُعرف عليها ، وحين يلتقيان تقابله بتحية الثورة أمام القوات العذراء هي « شيئا » وبأذات « ومرة » أخرى تنقذ قوات العدو على البلدة . فيقع لون في قبضتها ، لكن « شيئا » تنجح في إنقاذه في اللحظة الأخيرة ،

وتحملهُ في عربتها إلى جهة ثالثة بين الجبال ، وهناك يحدث كل منهما صاحبه بكل ما وقع له خلال سني الفراق .

ثم يشرع « لون » بالتوجه إلى المدينة صباح كل يوم لينسقط الأعبار ، بعد أن حلت الغريزة بالسوار ، وينقل إلى صاحبة أخبار المجازر الرهيبة التي ينفذها جنود السلطان تنكيلاً بالوطنين ( لا شك أن شيلي يصف هنا ما شهدهُ بيته في فرنسا أثناء حرب ١٨١٤ ) . ويحلّ الشتاء فيغشى وباء الطاعون بين أحياء البلدة المتكروية ، حتى تملأ الساحات بالجثث التي لا تجد من يدفنها . وفجأةً يبري كاهن شرقي كالع الوجع ، معلناً بأن غضب الألهة لن يرفع عن البلدة إلا بإحراق لون وميشا !

يُسرّع ( لون ) إلى مجلس شيوخ السلطان في زي تنكري ، ليساوهم على صفقة ، فهو يبدّ بأن يسلّمهم « لون » إذا ما وافقوا على إصدار عفو عن « ميشا » وسمحوا لها بالرحيل إلى أميركا ( كانت أميركا في ذلك العهد قبلة أنظار جميع الثوار بعد انتصارها الساحق في حروب الاستقلال ) . وحين تتم الموافقة يُسرّع ( لون ) عن وجهه ، فيقبض عليه ، وتودع الثيران ليتم إحراقه . وفجأةً تدفغ ( ميشا ) أمام الناس ، وتُسلم نفسها لتشارك حبيبها مصيره المؤلم ، ويحمل الاثنان عذابهما بشجاعة .

وفي عالم الأرواح ينساب زورق جميل ( هو صدقة لآله خالية ) ليحمل الروحين بعد موت الجسدين ، ويخر بهما في مجرى نهر شديد الصفاء حتى يبعد إلى العالم الآخر .

يرمز ( لون ) في هذه الملحمة إلى عالم ألد شيلي نفسه أن يكون في عالم الواقع ، نائراً مظفراً يقود الشعب في يومه الأخير القوي الباغية . ومع أن « ثورة الإسلام » تبدو ذات هدف واحد هو مقارعة الطغيان ، إلا أن الدعوة إلى الحرية فيها ترتبط بالدعوة إلى تحرير المرأة أيضاً ، وتحرير المرأة لدى شيلي تجاوز حدود الحقوق المدنية ، إلى المساواة في القضايا الجنسية البحتة ، مما لم يجزو أنصار المرأة في العصور الأقدم عهداً على المجاهرة به . وقد تجسّس شيلي في المشهد الخاص بين لون وميشا ، في الجبل المنزل على تجسيد مشاهد غير مطروقة سابقاً ، وبهذا فتح باباً جديداً للأدب الجنسي في بريطانيا ، اقتدى به فيما بعد الأدباء الانجليز الذين عرفوا بهذا النوع من الأدب (مثل د. ه. لورنس) وغيره . وفي هذا الباب استقى شيلي أفكاره من كتاب ( حقوق المرأة ) تأليف ماري ولستون كراشت ، الذي اطلع عليه سنة ١٨١٢ ، ولو عاشت هذه الكاتبة لكانت حسانته الطبع ، فهي أم ماري زوجة ، وكانت من أوائل الرائدات في حركة تحرير المرأة في بريطانيا .

إن المياه الصافية الهادئة ، في شعر شيلي ، تعني الحياة في الفردوس ، وهو بهذا يستعير رموز الشاعر المعاصر له كوليردج ، الذي يرمز لرحلة الإنسان عبر الحياة يرحله إنسان في زورق . وهذا وغيره يدلّ على أن شيلي وكوليردج ، لو تقابلا لوجدا بينهما أشياء كثيرة مشتركة . ولقد قال كوليردج يوماً ( لو التقيتُ

بشيلي لأحس فوراً بأنّي أفهمه جيداً ، ولأصبحتُ له صديقاً ناقماً ) .

يقعد الكاتبُ ناثانز لامب C. Lamb ( ١٧٧٥ - ١٨٣٤ ) مقارعة بين شيلي الذي يبني علاجاً لكل علّة إجتماعية ، وبين شكسبير ( ١٥٦٤ - ١٦١٦ ) الذي ينقل الحياة على ما هي عليه . كان شيلي يحب الناس بسبب ما يبني لهم أن يكونوا ، وليس ما يحسب ما هم في الواقع ! ومع ذلك فإن أحداً من الشعراء لم يتألم من أجل الناس مثل تله هو ، كان همه الأكبر أن يرسم مختلف الخطط لتحسين أحوالهم ، ولقد أصيب ذات يوم بالرمد نتيجة العدوى ، حين أصر على زيارة حي الفقراء في مارلو سنة ١٨١٧ ، وكثيراً ما حدث له أن يتوقف في الطريق ليقدم إلى فقير آخر مبلغ في جيبه ، وأحياناً كان يخلع حذاءه ، ويقدمه للفقير الخافي القذمين ! ! ومع ذلك فإن شيلي كان غريباً عن عامة أبنائه الشعب فلم يفهمهم ولم يفهموه . وهو في هذا يشبه الكاتب برنارد شو تماماً . كلاهما كان يكثر الحديث عن الشعب ، ولكنه لا يقارب الشعب ، فلم يتصلا بالجماهير ولم يعمل معها إطلاقاً . وليس كذلك شكسبير أو ناثانز لامب - مثلاً - كان ( لآب ) يخالط الكنايس وغيرهم ، ومع ذلك فإنه لم يرفع صوتاً واحداً للتنديد بالواقع عليهم . أما شكسبير فإن الناس من جميع الطبقات يرون أنفسهم في شعره . كان يفهمهم مثلهم هم في الحقيقة . ومن هنا تنبع عظمة شكسبير وإنسانيته في الوقت ذاته .

١ - جوليان ومادالو : Julian and Maddalo ١٨١٨

هذه القصيدة التي هي حصيله لقاء بيرون وشيلي في فينسيا سنة ١٨١٨ ، تنقل إلينا الحوار الذي دار بين الشاعرين ، وكان موضوع النقاش ، حرية الإرادة وحتمية القدر . نلاحظ أن شيلي يذافع عن فلسفته المتناقضة بينما يتمسك بيرون بمذهب ( الجبر ) متأثراً بالفكر الكلفيني (١) الذي نشأ عليه منذ الطفولة .

والقصة التي ترويحها القصيدة هي أن ( مادالو ) يحاول أن يسلّي صديقه ( جوليان ) فيصطحبه إلى دار الانجائين ، وهناك يلتقيان بأحد مرضى الرافدين منه ، فيحدثهما كيف فقد عقله بسبب الحب ! وبعد فترة يضطر ( جوليان ) إلى اسفر فيقادر الباردة . وحين يعود إليها بعد ست سنوات تخبره ابنة ( مادالو ) بأن أباهما خرج مائحاً في أرجاء العالم . أما المجنون الذي تحدثنا عنه سابقاً ، فقد مات . هذه هي الحكاية التي تُؤطر قصيدة جوليان ومادالو ، ولقد كانت نبوءة مشؤومة . ففي دنيا الواقع كان شيلي وبيرون وابنته أليغرا ، قد صاروا جميعاً بعد ست سنوات فقط ، في عداد الأموات !

تفجّر الوحي ( ١٨١٨ - ١٨٢١ )

يمكن إرجاع تدفق إنتاج شيلي في هذه الفترة إلى شيء غريب طبع الجوّة كلّ في عالم الأدب والفن في تلك السنين . فلما نعرف في كل تاريخ الأدب البريطاني فترة حافلة بالإنتاج مثل تلك

مقرته منه . وكان يضربُ خُدمَهُ لأثمة الأسباب حتى درجة الموت . ومن أجل ذلك انقضت أغلب أيامه في السجون .

تزوج فرانسيسكو جينسي في سن مبكرة ، وكان من أبنائه الشرعيين غيامكو ثم برناردو ، وانتهما ياتريس . وبعد وفاة زوجته ، تزوج ( لوكريزيا ) . وفي سنة ١٥٩٥ ، انتابه غضبٌ على ابنته ( ياتريس ) ، وزوجته ( لوكريزيا ) فسجنهما في قصر منزل يقع في بقعة نائية ، وجعل ( أوليبيو ) مسؤولاً عن إدارة الأمور فيه ، فصار هذا عشيقاً لياتريس .

دبرت ( ياتريس ) بمساعدة أختها ( غيامكو ) وعشيقها ( أوليبيو ) وزوجة أبيها ( لوكريزيا ) ، مؤامرة لقتل ( فرانسيسكو جينسي ) والدعا ، وتم تنفيذ المؤامرة في أحد الأيام . كان ذلك في سنة ١٥٩٨ ، ودُيِّمَت الجثة من شرفة القصر ليبدو الأمر وكأنه حادث طبيعي . لكن الشك سرعان ما حام حول أفراد العائلة . وبعد أشهر من التحقيق والتعذيب ظهرت الحقيقة . وقتل أوليبيو قبل القبض عليه . وفي أثناء المحاكمة كشف التحقيق عن أن القاتل ( فرانسيسكو جينسي ) كان يبيع ابنه المظلوم على غارة السفاح المحرم ، وأن ذلك هو الذي دفعه إلى ارتكاب جريمتها الكبيرة ، بمجموعة زوجة أبيها ، وبقية أفراد العائلة ، إضافة إلى عوامل أخرى كثيرة . ومع كل تلك العوامل المخففة من بشاعة الجريمة فإن النيابة - لعلاقتها الخاصة بالمتفنيين أو بالتبلاء - أمرت على تنفيذ حكم الإعدام بجميع المتهمين ، ياتريس و لوكريزيا و غيامكو ، وتم التنفيذ سنة ١٥٩٩ .

يرى النقاد أن مسرحية ( عائلة جينسي ) أفضل مسرحية إنجليزية كُتبت بين ١٧٩٠ - ١٨٩٠ أي خلال قرن من الزمان . وكانت أول عمل أدبي كبير لشيلي حظي باستحسان النقاد ، لا سيما النقاد الذين اطلعوا على المسرحية فيما بعد ، أي في العهد الفيكتوري .

وقال روزدورث المعاصر لشيلي عنها ( هذه المسرحية هي أعظم تراجيديا كتبت في عصرنا على الإطلاق ) .

على أن المسرحية مع ذلك ، لم تحصل على إذن السلطات بالإخراج على المسارح البريطانية ، ولم تمثل إلا بعد وفاة شيلي بنصف قرن ! وذلك سنة ١٨٨٦ فقولت بمصافحة من التصنيق والاستحسان وقت العرض .

وفي عهد شيلي هاجم بعضُ النقاد المسرحية ، لأنه جعل عقيدة فكرة المحرم البغيضة ، تلك الفكرة التي ترفض لها في أدبه ، كل من جان جاك روسو و بيرون وغيرهما من أدباء ذلك القرن ، والقرن الذي سبقه لكن شيلي كان ، كالعهد به دائماً ، أمياً في الكشف عن العلل الاجتماعية الخفية التي ترتكب سرراً ضد الضحايا الأبرياء ، ثم تحجب الجرائم الكبرياء بنسار صفيق من الكذب والتفاق ، وبذلك ينجو المذنبون من العقاب المُنْتَصِم .

تبدو المسرحية تقليداً موفقاً تماماً لمسرحيات شيكسبير ،

السنوات الأربع ، فلقد أنتج كلٌّ من شيلي وكيتس أغلب القصائد التي خلّدت ذكرهما ، وكذلك كتب بيرون أحسن فصول قصيدته ( دون جوان ) . وكتب كلٌّ من : روزدورث ، وتوماس مور ، وليم بليك ، و سوفي ، و جورج كراب أجمل قصائدهم . وفي هذه الفترة ازدهر أدب ثلاثي النقد : هازليت ، و لابل ، و ليه هانت . وتشرّ دي كويتزي مقالته الشهيرة ( اعتراضات إنجليزية يصف الحشيشة ) . أما والتر سكوت فقد كتب أثناء تلك السنين الأربع ثمانية روايات ، كان من بينها ( الفانغو ) الشهيرة . كذلك ازداد في هذه الحقبة ثنائي إنتاج الروايات البريطانية فظهرت رواية : دير نورثانجرس Northanger Abbey و رواية الإقناع Persuasion لجين أوستن ثم رواية : فرانكشتاين لماري شيلي ( التي أشرنا إليها في حلقة سابقة ) .

إن هذه ( الروح الغربية في الجو ) أثرت في فنون أخرى أيضاً أثناء تلك الحقبة ، فإن أعظم رسامي بريطانيا : تيرنر Turner ، زار إيطاليا سنة ١٨٢٠ وترسم خطى شيلي في رحلاته عبر أراضيها ، وهناك توصل إلى تكتيكه الخاص ، الذي تأصل لديه فيما بعد ، والذي نلخصه شيلي بدون قصد ، بقوله في قصيدة جوليان ومادالو ( كان الأرض والبحر قد ذابا في بحيرة من نار ) .

وفي هذه الفترة وصل إنتاج الرسام البريطاني كونستابل إلى ذروة شموحه ، ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن الرسام وليم بليك ( ٢ ) . ومن المعترّين ، برز في هذه الفترة : الفنان جون ناش .

إن هذه الخلفية هي التي ينبغي أن تبقى في أذهاننا حين نراقب شيلي وهو يفتح صفحة جديدة في سجل الأدب الإنجليزي .

#### ٧ - عائلة جينسي The Cenci ١٨١٩

تراجيديا ذات خمسة فصول تبحث صراع الإرادة الفردية ضد الأحاسيس والتزعات البدائية . وكان شيلي قد سمع أثناء إقامته في إيطاليا بالأحداث المأساوية الفظيعة التي وقعت لعائلة إيطالية في أواخر القرن السادس عشر . وحين زار روما سنة ١٨١٨ لاحظ أن كل إنسان هناك مطلع على المأساة حتى بدت وكأنها أسطورة مفروسة في أعصر زوايا الوجدان . وقد زاد اهتمامه بالقصة حين طاف بخرائب قصر جينسي ، لا سيما حين شاهد لوحة يزعمون أنها تمثل بطلقة القصة : ياتريس جينسي ، وتسب إلى أحد الرسامين الإيطاليين . وهذه اللوحة ستثير في المستقبل اهتمام أدباء آخرين مثل ستندال وديكنز .

وملخص قصة جينسي هو ما يلي : -

في سنة ١٥٦٢ توفي الرّي المتنفذ كريستوفر جينسي . وبسبب وصيته ورثه ابنه غير الشرعي ( فرانسيسكو ) الذي عرف بالعلف والإجرام ، وكان هذا لا يتورع عن إبداء شتى ضروب القسوة نحو كل من شاء له سوء طالعاً أن يكون على

الغفران هذه . فيشتد غضب بيتر بيل عليه ، إلى درجة أن القس يرمي نفسه من النافذة فرحاً ، فيسقط في البحيرة !

وبعد أحداث طوال ، يتحول بيتر بيل إلى متأدب يقول الشعر في مدح كل من يحقق له مطامعه ، حتى لو كان الشيطان نفسه ! ( والشيطان ها تنطبق عليه صفات الأمير الوصي حاكم بريطانيا يومئذ ! ) .

كان لشيل هدفان من تأليف قصيدة ( بيتر بيل الثالث ) ، الهدف الأول : انتقاد وردزورث على انحلال أدبه في كهولته إلى ذلك الدرك النافذ ، والهدف الثاني تبجيل وردزورث السابق ، الشاعر الثوري الذي أصدر مجموعاته الشعرية في مطلع القرن التاسع عشر . إن هذا التناقض في الهدف يكفي لتحطيم القصيدة ، قصيدة المجاه الشخصي يجب أن تبلغ في تعداد المثالب وتحرس على تجاهل الحاسن ، بينما يعمل شيل العكس . فبينما هو منعمك في الاستهزاء الشديد بالمجهو ، يتوقف فجأة ويتحول إلى الإشادة بفضائله السابقة والحاضرة ! !

والحقيقة أن شيل لم يقصد إهانة وردزورث أبداً . في حين أن وردزورث قد عانى ألقع المجاه من نقاد زمانه . أما عن شيل فإن أسراره الحقيقية المخلص لشعر وردزورث كان يمنحه من الوعي إلى ذمته ، وتؤكد ذلك ( ماري ) في يومياتها فتقول ( لا أعرف أستاذاً أعجب بشعر وردزورث أكثر من شيل . لقد كان مولماً بقراءة شعره ، وعلم الآخرين كيف يقدرونه ) .

وأما قصد شيل إلى تحذير وردزورث من مصير مولم كان يستلزم عليه . وبالفعل فقد تحقق ما خشيهِ فيما بعد . ذلك أن وفاة الشاعر ( سوني ) سنة ١٨٤٣ ، أتاح الفرصة لوردزورث أن يحقق آخر أطوار سيرته ( بيتر بيل الثالث ! ) إذ رضي لنفسه أن يكون شاعر البلاط الرسمي .

#### ٩ - بروميثيوس طليقاً Prometheus Unbound ١٨١٨ - ١٨١٩ :

هذه الدراما المؤلفة من أربعة فصول تمثل ما سيكون عليه مستقبل الإنسان في رأي شيل ، فهو سينجو أخيراً من القيدوس جميعاً . إن بروميثيوس - في الأساطير اليونانية - هو الذي سرق النار من السماء لإقدها هدية إلى البشر . وكان أسخيلوس اليوناني في مسرحيته ( بروميثيوس مقيداً ) قد أظهر بروميثيوس كطائر مثقل للإنسانية لأنه جلب النار والأرقام والحسروف والطب والفنون إلى البشر الذين كانوا حتى ذلك الزمان جهلاء كالبهائم . وقد غضب على بروميثيوس زيوس رب الأرباب - في الأساطير اليونانية - وزيوس لا يحب الناس ! ولذلك قضى بتقييد بروميثيوس وربطه بصخرة في القفاس . وعند هذه الصخرة يلتصق بروميثيوس ، في مسرحية أسخيلوس ، لأنه يحتفظ في صدره بسر لا يعلمه سواه ، وهو أن ( زيوس ) لو تزوج ( ثيس ) سوف - يؤلد له منها ولد ، أقوى منه هو ، وهو الأمر الذي كان يفزع منه زيوس ، لأنه هو نفسه كان قد تغلب

أسلوباً ومضموناً ، بل إن كثيراً من مشاهد شيكسبير تتكرر في عائلة جنيني بشكل لا مراء فيه ، وقد أثار ذلك غيظ النقاد لأن الجميع يعرفون شيكسبير ! ! فمقتل جنيني يذكرنا بمصرع ( دونكان ) واضطهاد جنيني لأولاده ، يذكرنا بقسوة بنات ( الملك لير ) عليه . الخ . على أن اقتباسات شيل من مشاهد شيكسبير جاءت ، في واقع الحال ، معتدلة ولا إفراط فيها . وكل كاتب مهما كانت أصالته ، لا بد له أن يستعمل عبارات كاتمة في ذاك رته .

وقد كانت شخصية ( بياتريس ) أشد شخصيات المسرحية تألقاً ، حتى أن الكثيرات من الممثلات تمنين أن يسند إليهن هذا الدور ، ولا عجب فإن شيل كان دائماً نصيراً حقيقياً للمرأة .

#### ٨ - بيتر بيل الثالث Peter Bell The Third سنة ١٨١٩

أدى انحراف وردزورث في كهولته عن الخط الثوري الذي انتهجه أيام الشباب ، واقتراابه بالتدريج من القوى البعيدة الحاكمة ، إلى إثارة شعور الأمل وخيبة الأمل لدى أغلب الشعراء الرومانتيكين لتلك الفترة . وحين اطلع شيل على آخر قصائد وردزورث المنوعة ( بيتر بيل . . . حكاية ) التي ظهرت سنة ١٨١٩ ، انفجر غضبه على شكل قصيدة فيها هجاء لوردزورث . وكان وردزورث قد صدر قصيدته بمقدمة فخمة زعم فيها بأنها ما ظهرت إلى الوجود إلا بعد حضانة دامت عشرين عاماً ! ! !

تدور حكاية وردزورث حول ( بالغ متحول يقضي بيتر بيل ، عرف بالخروج على القانون والطيش . في ذات يوم رأى حماراً ذا مظهر حزين ، فقرر رايه على سرقته ، فركبه وبدأ يمشي على الكبر . لكن الحمار رفض أن يتزحزح من مكانه خطوة . واضطر بيتر بيل أخيراً أن يتزل عن ظهره . وحينئذ توجه الحمار إلى جهة النهر ، ففجأ البائع وتبعه . وما كان أشد دهشته حين رأى الحمار يدخل النهر ويخرج منه جشة سيده ، الذي كان قد غرق ، ثم يذهب بالجثة ويسلمها إلى زوجة سيده ! أثر هذا الفعل الغريب في نفس الصلوك بيتر بيل أشد التأثير . فقرر التوبة . ومن يومها تحول إلى إنسان فاضل وأمين ) كتب شيل قصيدته على نسق قصيدة وردزورث ، وأطلق عليها اسم ( بيتر بيل الثالث ) ، وصدرها بمقدمة ساخرة جاء فيها : ( دعني أتنبه إلى أنني أنفتت سبعة أيام كملات في تأليف هذه القصيدة العصماء ، وأن عبقريتي التي تسامت حتى منزلة القمر ، تنازلت فجعلت الفصل الرابع منها ، يدور حول أرضنا هذه الكئيبة ، وقد قسّر عزمي على أن يحتل هذا الفصل مقاماً ابتدأ في السجل الأدبي لهذه البلاد ! ! ) .

بعد هذا يكمل شيل حكاية ( بيتر بيل ) حيث تركه وردزورث فيقول : ( حين يشيخ بيتر بيل يساوره قلق شديد ، فيل سيفر له الرب ذنوبه القديمة ؟ ؟ ويقصده مرشدته الروحية يطلب عنده الطمأنينة ، لكن الرجل لا يملك أن يؤكده له مسألة

إن مسرحية ( بروميثيوس طليقاً ) التي كتبها شيلي تمكس تأثيرات : —

- ١- هوميروس في « إلياذته » .
- ٢- اسخيلوس في « بروميثيوس مقيداً » .
- ٣- أفلاطون في « جمهوريته » وغيرها من أفكاره .
- ٤- ملتون في ملحمة « الفردوس المفقود » .
- ٥- جوته في القسم الأول من « فاوست »

ويوفق شيلي تماماً في استخدام مثله الأخلاقية والفلسفية والسياسية في موضوع شعري محكم النسيج ، وهي كأسطورة ، ذات مستوى فني رفيع ، نجحت في أن تجعل من شيلي أعظم مؤلف للأساطير في العصر الحديث ، بالإضافة إلى كونه أفضل شعراء العصر اتجاهاً علمياً .

إن جلبرت ميري Murray النقاد المتخصص في الآداب الاغريقية يعد « بروميثيوس طليقاً » لشيلي ، أحد الأنابل الفلسفة ! وكان يصفها ( المسرحية ) عن ظهر قلب . أما الشاعر المعروف بيتس W. Yeats فقد قال حين أعاد قراءتها ( لقد ازدادت يقيناً باقلام الرفع الذي تحلته هذه المسرحية بين الكتب الفلسفة في العالم ! ! ) . وقال هربرت ريد ( إنها أعظم ما عبرت به الإنسانية عن رغبتها في نور العقل وحرية الروح ) .

#### ١٠ قصائد شيلي الغنائية القصيرة Lyrics

أغلب هذه القصائد تُعظم في إيطاليا ، أثناء السنوات الأربع الأخيرة من حياة شيلي . وكثير من متلوني الشعر يصرون حكمهم على شيلي عن طريق اطلاقهم على هذه القصائد . لكن هل هذه القصائد تمثل شيلي حقاً ؟ !

إن كل من يؤمن بمبدأ من المبادئ الكبرى ، أو ينحو منحىً مذهبياً خاصاً ، لو أن يتردد في تفضيل قصائد شيلي الدرامية على أغانيه الخاصة ، ولو أقيمت السؤال على شيلي نفسه ، لبادر إلى إجابته بأن الحكم عليه بواسطة قصائده الغنائية ، يُشبه الحكم على شيكسبير عن طريق أناشيده القصار التي ترد في مسرحياته .

ومع ذلك فإن تلك القصائد الغنائية لشيلي كانت دائماً تثير أشد إعجاب النقاد ، وفيهم النقاد الفيكتوريون الذين لم يخفوا إعجابهم بها ، رغم تفورهم من أفكار شيلي ومبادئه ! وانكس هذا الإعجاب في اختياره بالفرعيت F. Palgrave لتلك القصائد في متجته الشهيرة : Golden Treasury .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نُخرج على موجة السخط التي شهدتها ثلاثيات القرن العشرين على شيلي ، وبما زاد في اشتعال نار السخط تلك الأخطاء الشيعية التي أقرتها الناقدة والشاعر الشهير إليوت T. S. Eliot . ونسبها أخطئه الناقد لم يصدر آراءه عن قناعة عقلية ، وإنما جرياً وراء انفعالات عاطفية خاصة ، فلقد أثارت استيائه الشديد آراء شيلي العلمية

على والده ، وأزاحه عن عرش السماء وحلّ محله ! كان زيوس قد قضى على بروميثيوس أن يبقى مقيداً إلى الصخرة مدة ثلاثين ألف سنة ! في صقع الجبال ، ينهش نسرٌ ، مُسلط عليه ، طوال الوقت . ويبقى بروميثيوس في الفصلين الأول والثاني من مسرحية اسخيلوس مقيداً ، وفي الفصل الثالث ، يوافق على المساومة مع زيوس ويتصلحان ، فيُطلق سراحه وينتهي عذابه .

أما شيلي فإن فكرة المساومة مع الظالم لم تجبه ، ولم يرش لبطله الشجاع ذلك المصير المهيّن . لذلك أبقاه مقيداً إلى أن وصل ابن ( نيتس ) واسمه ديموغورغون ( وتحقق النبوءة ، إذ يتغلب الولد على والده . ثم يأتي ( هرقل ) لإنقاذ بروميثيوس .

إن مسرحية بروميثيوس عند شيلي رمزٌ لطغيان وجبروت المؤسسات الرسمية ( بمختلف أوضاعها ) ، وهذه المؤسسات بحسب رأيه ، هدهداً الأصلي تحميم طموحات الناس ومنعهم من تحسين ظروف حياتهم .

يأمر ديموغورغون ، والده زيوس بعدم المقاومة ، لأنه يشابه أقوى منه هو الشيخ . وبعد استسلام والده ، يؤمر بالحيوط من السماء ، وسيكون منزل الابن الظافر ووالده المهزوم ، عالم الظلمة السفل ، لأن ديموغورغون ليس هو وارث عرش السماء في الميثولوجيا اليونانية ، وسوف تكون وظيفة ديموغورغون مراقبة تطور عقل الإنسان ، العقل الذي يمثل بروميثيوس نفسه .

بعد ذلك الحدث الضخم تتوازن القوى في العالم ، فيأتي هرقل ويفك وثاق بروميثيوس ، ( يرمي ذلك القوة وهي في خدمة الحب والحكمة ) . ثم يلتقي بروميثيوس بجليظة الغائمة ( آسيا ) ، فتحدث روحهما في يرمي ذلك لاتحاد الحكمة والرقّة ، والحب والقوة ) ، والمقصود أن الإنسان قد اتحد أو ذاب في الطبيعة .

يقسم بروميثيوس وآسيا بعد اتحادهما في كهف ( الكهف هورمز العقل في الافلاطونية الحديثة ) . وفي ختام الدراما تظهر على وجه الأرض تغيرات كبرى ، فقد ذهب إلى غير رجعة ، عهد الأحقاد والملاحم الكالحة والبسات الجوفاء والأنتنة الكريهة ، بعد أن هجرت جميع المخلوقات طبيعة الشر ، ولا يقع ذلك إلا بعد أن يزول سلطان المؤسسات الظلمة التي كانت تستبد البشر .

وبنهي الناس على وجه الأرض يفرح ، تسودهم محبة هائلة تخفق لها أرواحهم . وتأتي فوق وجوههم بسمات صافية صادرة من أعماق القلوب أما النساء فلاول مرة في حياتهن يصبحن حرائر مثل الرجال سواء بسواء ، فهن ينظفن بالحكمة ( العلم والفلسفة ) التي لم تدر في أذهانهن سابقاً ، وتحركهن عواطف عميقة كنّ — في السابق — يثخنن البوح بها ، ويدون بهيات لم يجرون — إطلاقاً على الظهور بها في الماضي .

فلم يعد في الدنيا تابع ومتوجع .



حرفياً من قصيدة معروفة نَظَّمَهَا شاعر اغريقي قديم بنسوان « أدونس » . وأدونس في الميثولوجيا اليونانية هو ابن فينوس ، ربة الحب . وقد بكت حين قتلته خنزير بري متوحش . والخنزير في قصيدة شيلي هو الناقد الذي شتم كيتس ! ! وقد غير شيلي اسم أدونس فجعله ( أدونيس ) ليكون متلائماً مع الوزن الذي اختاره للقصيدة .

وفي خاتمة مثنوية أدونيس ، يرفض شيلي فكرة موت ( جون كيتس ) . فنسمعه يقول :

إنَّهُ لم يَمُتْ ، إنَّهُ لا ينام

يقْد استيقظ من حلم الحياة

أو يقول :

إنَّهُ يتحد مع الطبيعة

فيسُحِّصُ صَوْتَهُ في كلِّ لَحْنِهَا الشَّجِيعِ

مع أنباء الريح وفي كلِّ طير المساء الرقيق . . الخ .

ومع (إن) أدونيس أضيق مجالاً من بروميثيوس طليقاً ، إلا أن شيلي في مثنويته حقق نجاحاً أكمل . وقد كانت وفاة كيتس على ذلك الشكل الفاجع مناسبة طيبة لنشر مذهب شيلي في وحدة الوجود الأفلاطونية . والقارئ المستجيب لا أدونيس ينتقل من حالة الحزن إلى الشفقة إلى الغضب فالاحتقار فالأمل فالإعجاب المخنوق . وذلك هو ما أرادته شيلي .

كان من حسن حظ الشعر أن يعلم شيلي قليلاً عن أسباب وفاة كيتس ، ولو علم بكل شيء مثلما حدث في الواقع ، لا ظهرت أدونيس إلى الوجود أبداً ، بحسب اعترافه فيما بعد حين بلغته التفاصيل المحزنة لوفاته صديقاً .

### خاتمة

كان آخر عمل أدبي أنتجه شيلي قُبيل وفاته ولم يتمه ، قصيدة انتصار الحياة على The Triumph of Life سنة ١٨٢٢ ، ويرى فيها بوضوح تأثير الشاعرين الإيطاليين : دانتي Dante وبتراركو Petrarca ، مما يدل على أن الشعر الانجليزي مدين لإيطاليا أكثر مما هو مدين لأي بلد أوروبي آخر .

وتبدأ التأثيرات الإيطالية في الشعر الانجليزي من عهد تشوسر Chaucer الذي تأثر بالشاعر الإيطالي بوكاشيوسو

التي تطرح جانباً كل ما يرفضه العقل . وفي واحدة من أغرب مقالات إليوت ، جرت الضلالة إلى حد انحدر فيه إلى شتم شيلي حتى أطلق عليه لقب الوغد ! ! ! وانهمه بأنه مشوش الذهن ، ولكي يثبت أقواله طفقَ يسي الاستشهاد بشعره بسماجة . وقد علّق أحدُ النقاد على تجزئ إليوت بقوله ( إن مثل هذه الانتقادات الطائشة تجعل أحكام أي ناقد ، لا قيمة لها ) وقال هربرت ريد ( ان رفض السيد إليوت لشعر شيلي لم يكن إلا تحاملاً لا صلة له بالقد أو بالشعر ) . وفيما عدا أمثال هذا الضرب من التهمج العدائي ، فإن شعر شيلي ظل مثار استحسان غالبية النقاد . قال الشاعر سوينبرن A. C. Swinburne ( إن موسيقى شيلي في ارتفاعها وانحدارها رائعة وروعة الطبيعة ، وهي إلى ذلك طويلة النفس . لقد كان شيلي رب الأنغام بلا منازع ) . وقال عنه مؤرخ الأدب : كازامين I. Cazamian ( إنه أعظم شعراء إنجلترا بل ربما أوروبا الحديثة كلها ) . وقال الناقد مورغان G. Morgan ( لقد كانت أداة شيلي اللغوية شيئاً عارفاً لا نظير له ولا أعرف شاعراً - بما في ذلك شيكسبير نفسه - يمتلك إمكانيات شيلي في محاكاة لغة الطير . إن قصائد شيلي ليست مكتوبة ، لأنها تنبثق من خيال الأشجار ، وتندفق من السماع الفاسد ، وتنبض في خفقات القلب . إنها هزة الطرب التي تملكك وأنت متحد مع الطبيعة . إنها باختصار ، الحب الذي تعجز تماماً عن كبحه والتحكم فيه ) .

بقي أن نُسَمي بعضاً من أشهر قصائد شيلي الخاتمية وهي :  
إلى الريح الغربية Ode to the West Wind ، السحابة The Cloud ، إلى نابولي Ode to Naples ، إلى الليل To Night ، القبرة The Skylark . الخ .

١١ - أدونيس Adonais سنة ١٨٢١ :

في المقدمة التي كتبها شيلي لقصيدة أدونيس وردَ قوله (إن النقد المجهي الذي وجهته صحيفة ( الكوارتلي ) إلى قصيدة « انتيبيون » بلون كيتس ، أثر في عقلي المرهف أشد تأثير ، بحيث نشأ في رتيبه خللٌ خطير أدى إلى إصابته بالسل الرئوي . إن هؤلاء الكتاب التمساء لا يدرون ما يفعلون ، ينثرون أقراماتهم وإهاناتهم دون أدنى مبالاة بالخير ) .

بعد ذلك يدخل شيلي في الموضوع الأسامي لقصيدته الجميلة فيقول : ( إنني أبكي أدونيس فلقد مات ) وهذا المقطع مقتبسٌ

الصوفية المرتبطة بفلسفة أفلاطون المثالية بحسب ما وضعنا في المقال .

كذلك تلوث آراؤه بتعاليم المسيح الخلقية ، فتحدث مثله عن حب الجار ، والتسامح تجاه الأعداء ، لكنه لم يأبه للاهوت الذي تفرسه الكنيسة على أتباعها ، بل أضاف إلى مسحة الأخلاق المسيحية مثاليات البوذية مع التأكيد على فكرة وحدة الوجود ، وفي أدونيس نسمعه يشير إلى ( الروح المطلق الذي يسود الوجود ) وفي هذا المقام لا بد أن نتذكر تبجيل شيلي للعصر الذهبي لأثينا اليونانية حيث طبقت الديمقراطية وحصل الفرد على الحرية نسبياً ، على أن شيلي انتبه إلى أخطاء النظام الأثيني . وكان شديد الإعجاب بالحضارة الاغريقية بمجد فلسفتها وفننها وتراجيدياتها . وتعلم من الأغريق تساؤلهم الدائم عن أسرار الطبيعة .

وساعدت إقامته في إيطاليا على تقوية كثير من اهتماماته فقد ازداد تنظمه إلى الإصلاحات بعد اطلاعه على كتاب الكاروبوناري وبقية الثوريين الإيطاليين . وساهمت إيطاليا ( ورثة الفن الأغريقي ) في إيقاظ روحه ، وعلمته كيف يقدر اللون البصري ، وعصفت إيطاليا بمناظرها الجميلة فهمه للطبيعة . ونحن أثناء القرن العشرين نرى ( الحقيقة ) متجسدة في أصناف شيلي الأدبية ، لأن مهارته الفنية كانت دائماً متصلة بروى المستقبل لنساخت الفكر المصري الحديث . وفي مقالاته تنبأ تماماً بكل ما سيتحقق ، بعد عصره ، من إصلاحات اجتماعية وسياسية واقتصادية وكأنه رآها رأي العين .

هذه الاهتمامات كانت مسؤولة عن إيمان شيلي بالإنسان وكان على ثقة بأن الإنسان سوف يتعلم أن لا يرضى عن الحرية بديلاً . وعندئذ ستعرف البشرية الهناء والسلام .



(١) نسبة الى يوهنا كلفين (١٥٠٩-١٥٦٦) زعيم المذهب البروتستانتي المعروف باسمه .

(٢) William Blake (1757-1827) شاعر ورسام وصاحب رؤى صوفية ، ولد في لندن ، عاش ومات فقيراً .

Boccaccio . ومن ذلك الحين ازداد اهتمام الانجليز بالشعر الايطالي حتى بلغ ذروته في العهد الاليزابيثي ، حيث نجد في الكثير من مسرحيات شيكسبير مشاهد وقعت في ايطاليا . وفي أوائل القرن التاسع عشر تجدد الميل لدى الأدباء البريطانيين إلى الفن الايطالي لا سيما ان عدداً منهم كان في إيطاليا في وقت واحد سنة ١٨٢٠ وهم : بيرون وشيلي وكيس ولي هانت وتوماس مور .

ويمكن بنا قبل أن نختم حديثنا عن شيلي أن نقدم للقارىء موجزاً مفيداً لأهم الاهتمامات التي شغلت حياته . ففي المقام الأول تأتي الطبيعة التي شغف بها حباً . وتبديى في أوصافه للطبيعة ، لا سيما في قصائد العهد الأول ، تأثير وردزورث مثلما رأينا في قصيدة شيلي ( الأستر ) ، على الرغم من أن شيلي ينظر إلى الطبيعة بمنظار علمي في حين أن وردزورث كان يعيد الطبيعة . وقد حاول شيلي أن يجعل من الطبيعة خلفية لمشاهدة مسرحياته .

وهذا يقودنا إلى الموضوع الثاني في أدب شيلي وهو تولاه الأول ونعني به الاهتمام بالعلم . وكانت الكيمياء أحب العلوم إلى قلبه . ومن المواضيع الفيزيائية أحب الكهربية . واهتم بها اهتماماً شديداً . وكان على ثقة بأن العلم يستطيع أن يرفع مستوى حياة البشر . ويانتصر العلم على الخرافات ، يمكن الوصول إلى الإصلاحات الحقيقية للمجتمع .

والإصلاح هو الموضوع الثالث الذي شغل حياة شيلي كلها . لقد تمرد أحياناً على الأعراف الاجتماعية المزيفة ، لكن تمرداً كان في عالم الأدب محبب . وقد لبث طوال حياته مبغضاً لظلم والقوة والاستبداد والجور والتزمت والاعتقالات بكل أشكالها . واعتنى آراء ( غودون ) في إمكان بناء و يوتوبيا على الأرض .

ورغم أن التجارب لم تعطيها حماس شيلي للإصلاحات الاجتماعية والسياسية ، إلا أنه صار في عهد نضجه أكثر تقبلاً لواقع ، فبدأ يدعو إلى الإصلاح التدريجي ، وإصلاح البرلمان ، بشكل خاص ، كذلك آمن شيلي بالنظرة العلمية الحديثة إلى الجنس ، ودافع بجرأة عن حقوق النساء ، واستطاع أن يغني مفهوم الحب الرومانتيكي في مسرحياته بشكل جري وجديد . أما الموضوع الرابع الذي استثار اهتمامه فهو الأفكار



# صلاة الفجيرة

فيا مُشرعَ السبي . إنَّ السباياَ فمَّ يملكُ النَّارُ .  
فلتَحرسْ من فمِّ أنتَ أغمَدتَ فيهِ اللَّقْطَى كي تُواري  
نِداءهُ .

يقولونَ أنتَ التي كُنتِ للأعينِ المستظلةِ  
بالفجرِ قنديلَ شوقٍ .

تلفَّتَ بالليلِ ، غطَّتْ سماءَكَ أجنحةٌ في  
خطاها نما الترابِ المعقِرُ خندقهُ ألفُ طوقٍ .

( ٣ )

دعيني أُنمَ لحظةً فوقِ جرحي

فإنَّ جراحَ انخطايا ضمادُ

دعيني فإنَّ الدجى اغتالَ صبحي

وحطَّ على مقَلتي السوادُ

دعيني . فما في شعابي وسفحي

سوى موقِدِ جالٍ فيه الرمادُ

إذنْ . . . كنتَ موعودةً بالحريقِ

وكانتَ أغانيك موعودةً بالبكاءِ

فيا جرحَ عينيكِ . إنَّ الصباحَ الطليقَ

تكفَّنَ بالنارِ واكتحلتَ عنهُ بالدماءِ

أبيروتُ . يا عَرسَ كلِّ الظلالِ الندية . يا فتنةَ

البحرِ . يا صيحةَ الوطنِ المستفيقِ

على الجرحِ . يا صوتَ كلِّ الرجالِ الذينَ

( ١ )

مواقدها كانتَ الرِّيحُ ، مرفأها كانتَ الشمسُ ،  
واحناها كانتَ الأنجمُ الصَّاحيةُ  
فمن أينَ أقبَلتَ يا مُدناً كلَّ أمطارها  
سَحَبٌ واجيه ؟ .

( ٢ )

يقولونَ : غامت شواطئها بالخضرِ ، أظفأت  
الرِّيحُ ساحاتها ، لم يَعدْ في شبايكها نفسُ العَصافيرِ ،  
رائحةُ لندى البحرِ ، خطو لكلِّ العيونِ التي تلتقي  
بالينابيعِ ، بالشمسِ ، بالربواتِ الفِصاحِ .

يقولونَ : ما عادَ فيها الصِّباحُ

يمرُّ شراعاً يُغني وينسلُّ طيراً رفيفَ الجناحِ .

يقولونَ : فانتَهَ البحرُ قد هجرتهَا السواقي

وجفَّ بها الماءُ وارتحلتَ عن سماها النجومُ

ولم يبقَ فيها سوى شجرِ الموتِ والصهواتِ التي

نبتتْ أدمعاً مرَّةً في سوادِ اللَّمَّاقِ

ونامتَ على الرملِ ظلاً حزيناً ودرباً يُعرَّشُ

في ضفتيه الأسمى وتشبَّ الهومومُ .

يقولونَ : فانتَهَ البحرُ حاصرها الجندُ واقتضَّ

أبوابها تَقَرَّ نزعوا جلدَهم مثلما ينزعُ الوحشُ لحظةً

يتقشَّرُ جِلدَ البراءةِ .

استحلوا محارب أزمته تلدُ البشرَ الأنبياءُ  
تباركتُ دنياً بها يولدُ الحبُّ والشعرُ أغنيةُ  
حلوة ويخطُّ طريقاً مريراً نشيدُ الفداء .  
يقولون أنتِ التي تحملينَ أهوى نفساً عاشقاً  
والأمانى الجميلات أصداءَ شوقٍ وحنٍّ ارتواء :  
تُصلينَ في كلِّ يومٍ صلاةَ الفجعة ، تنعينُ  
فجراً به كنتِ تحمينَ عاشقةً وتغنينَ للبحر والسفنَ  
المشرقة ما فوق أمواجه الخضر أغنيةَ الابتهاج .  
فأي الخطي في منابك الجبلية لم تملكِ الأشغال ؟  
وأي المسارات لم تتبرعم شموساً وتورق نجومأ  
لندى بها كلُّ أودية الريح والربوات التي احتضنتها  
الرمال ؟

( ٤ )

كما انطفأت نجمة قبلها عيون السواقي وغتت  
لها كلُّ أشعة البحر أغنية الشوق في لحظة العطش  
المز أنت انطفأت .  
كما احتضرت شمعاً ضوأت في الليالي وعانقها  
ساحلُ الفجر أنت احتضرت .  
ولم يبق للعرس عندك غيرُ الفياضِ وعانقها  
وغير الصبايات حيثُ الوجوه التي عرفتها  
خطاك استبيحت وصارت فما للتراب .  
فيا زمناً يستحيلُ العذاب

به أحرقاً بعدُ ما سطرت في كتاب  
ولا نبتت في دمٍ شاعرٍ لها ثأراً يمنحُ الأرضَ  
صوتاً جديداً ويزرعها فرحاً ولحناً عذاباً  
ترفقُ بها فهي فاتنة لا تطيقُ التأمي ولا تعشقُ  
الدمع والاعتراب .

( ٥ )

أغنيك ، أمتحك الآن صوتي  
وأعلمُ أن دمي لم يبارح ثيابي ولم تتجاوز  
خطاي الحزينة أسوار بيتي  
وأنت التي كنتِ أعشقها طائراً ما ارتوى بعدُ  
من منبعِ الشوق ، ما أظفأ العطشَ المر ، ما اغتسلتْ

عينهُ بالظلال النديّة ، ما قال للأحرف الخضر :  
مُرِّي على شفتي موجةً تتحدّرُ عاصفةً تنبتُ النارُ في  
قاع صمتي .

أغنيك أنتِ التي ما عرفتِ البكاءَ  
ولا ذاقَ بحركِ طعمَ الحرائقِ  
أغنيك . لكنَّ بي ألفَ جرحٍ خفي النداءُ  
يمزقني ، يرتدي جسدي غابةً من لهيب الصواعقِ  
أغنيك . لو أن هذا الذي راح ينهلُ من شفتي  
مطرأ أخضرأ كعيون الضياء  
يشدُّ بدأ صدرها بدفعِ النارِ عن وطنٍ حاصرتها  
البنادق .

( ٦ )

ستقرأ أسفاركَ الآتية  
ستقرأها يا ابنة البحر والوطنِ المستباحة  
شظائهُ الآن نحنُ الذين احترقنا هومأ ونعرفُ  
أن البطولة دُربُ الخلود الكبير وأن الفداء العظيمُ  
نَشيدٌ يخطُّ ملاحمة الأذرع الدامية  
أغنيك . أنتِ التي تحملين  
خطي الشمس والأعين الحانية  
أغنيك أنتِ التي تولدين  
كما تولدُ الأحرفُ الصادبة  
أغنيك بيروتُ يا حلوة

تنامُ على شفةٍ قانيه  
أغنيك لا أملكُ الانتهاء  
وهل ينتهي الشاعر الراوية ؟  
غداً يا ابنة البحر تسبقين  
مواكب أعراسكِ الحانية  
وتنسين كلَّ الذي قد أحال  
مغانك أوديةً باكية  
وتلقين الريح ثوبَ العناء  
وكلَّ جراحاتك الدامية  
أغنيك . يا وطنَ الشاعرين  
ويا جنة العربِ الباقي



حكايات من ..

ARCHIVE

http://www.sakhr.com

# الساحل

قصة قصيرة .. بقلم: سيد حافظ

الطوفان :

طغى القلب نشيداً برياً فوق أرصفة  
الجوع الجلبى بالأغاني المأمرة . لم يعد في  
النوايا الخبيثة خير . مالت « وردة » على  
كف « على محمود » ، « على » رقص في  
احتفالات بانوس والاسكندر وغنى بين  
يدى الأميرة شهرزاد أغنية ماحية علقها  
في صدر الاذن المفتوحة بالفضيحة . . سألته

وردة ما رأيك في كلام أمي ؟ ؟ عاقى حلى  
محمود رأى أمها على صدر الحائط المشرخ  
في النفس . . القلب يحدث أدمانا والعمر  
لم يبق فيه الوقت الا للبحث عن السعادة .  
تحرك هو وهي وهما يسيران تجاه البحر .  
سألته وهي مندهشة حين انطلقت من عينه  
دمعة سائلة موزقة على الخلد المشمش  
بالشعيرات الشكل بالشيب من الأيام رغم  
أنه في الثلاثين . . إلا أن عمره يعان على

وجهه أكثر من ذلك .

لم يعلقوا صورته في جريدة لم ينفخوا  
إليه أنه عرف كل الاخان السرية في أمسية  
حمراء في مخدع الفأس . وهما يسيران  
على الشاطئ ظهر فجأة أمامها سمكة كبرى  
ضحكت هي . وقالت أنظر ، نظار إلى  
السمكة . نعم سمكة ، ماذا بها ؟ قالت وهي  
تمسك بده : إنها على الشط ، من الممكن  
أن نصطادها سوياً . استراح بكتفيه على

صدرها وقفز مسرعاً تجاه الشاطئ لم يصطادها . السمكة التي كانت على الشط جرت خلفه وهي تتضحك ، جرى هو ، حاول أن يمسك بالسمكة ، أخذت السمكة تتدحرج إلى الداخل خطوة ثم غلوتين ، أخذ يدخل تجاه البحر ، صرخت هي :

— ارجع

— لم يتراجع . تراجع مرة يوم أن سقط المطر . تراجع يوم أن أخبره أبوه بأن يترك الشركة ويعمل في المحل . تراجع يوم أن قالت له أمه أن يدخل على زوجته في ليلة الزفاف ليبيد المغطاء بالشاش ويخرج دم البكارة علانية على الناس ، لكنه الآن لن يتراجع مهما كان الثمن .

صرخت . . جرى الناس ، حاولوا أن يفتقوه ، خلع أحدهم ملابسه وألقى بنفسه خلفه ، خلع الثاني ، ثم الثالث ، وهي حاولت أن تلتقي بنفسها معهم . لكن الطوفان قد بدأ . لقد هاجت الأمواج وثارت ثورتها وغطت كل الشاطئ . . نعم لقد كان طوفاناً أعمى .

خرجت الصحف في الصباح تعان أن الطوفان أغرق المدينة الساحلية التي ظهر بها السباح منذ عشرين عاماً والتي أبادت الأرض أجمل أنثى فيها والتي أكل أعلاها الديبدان في المجاعة الخامسة والسبعين بعد الألف ، والحكومة قد رصدت ميزانية ضخمة لكي تحل هذه المدينة بمدينة جديدة أكثر إشراقاً من المدينة الساحلية . كان هذا في الصفحة الأولى ، وبقي الصفحات كانت تعلن عن استقبال شعبي وروسي لحاكم البلاد وبعد عودته من رحلة لبلاد « مسح الأجواخ » .

الجراد :

تمهل . القرية ناكزة للجميل . يوم يمضي فزماً وآخر يأتي علفاً وآخر الأيام قد تختفي من نتيجة الحائط ، والسبب الاعياء الذي أصاب الزمن .

كان رووف عبدالحكيم الصحفي في جريدة « على كيف الحكمة » سير وهو يبدت زوجته التي تزوجها منذ شهرين وهي لا تنظر إليه بل كانت تسير معه هنا بعيداً من المواصلات الفاخرة والراحة

الكبيرة . كانت تضع أذنهما على صفيرات القطارات التي تخترق العاصمة معلنة عن قديم المسافرين وهو يضع أذنه على قلبها الصغير يحلم بالألبن بعد أن ترك الصحيفة التي كان يعمل بها . قالت له يا رووف أنا أسمع أن الجراد هنا في الريف يأكل الزرع والناس . ضحك . . قلبه الأبيض فرس شمس نادر ، لم يفهم مر اللغة السهلة . بل كان ينحت في ظل الكلمة الصعبة ، ينبت من صخر الأحرف مشقاً نادراً ، أو يبت عن حرف آخر يعلم العالم شيئاً عما يكنه صدره الصامت .

— صديقي الجراد لا يهاجم الريف بل يهاجم . . . . .

— قاطعتهم ( الحشرات في المدينة غير الريف .

— الحشرات هي الحشرات وأظن أن هذا يكفي .

الكفر يمر على أبواب المؤمنين . الكفار بالخيز والحياة . الكفار بالكفر والكفر بالإنسان . الكفار بالثقافة والحياة . الكفر بكافة ميزات الكفر هو الإنسان الكفر بأم كل الأشياء . علفت في حوزة المرافعة صورة طفلة حديثة ، صورة مملوءة بالحب لا تعرف إلا الله لم يكتف بها أن يغير لها كل يوم من قلبه وغنى طيباً ، بل أخذ يصنع لها أقراماً من ضلع الومي الشامخ ، وقص عليها قصص الاسرار تحكي عن معنى القيمة . عن طرح دارج في شجر القمر ، عن نقش طمس في زيت الحائط التاريخي . عن طرق في حجر اسود بوى . عن آية ، آية صوم ، آية برة ، آية حلم ، آية صمت ، لكنها لم تلتفت له وتفرقت إلى الأفق ، وجدت شيئاً غريباً يقترب ، ظل هذا الشيء يقترب رويداً رويداً حتى غطى سماء القرية ، صرخت :

— جراد . . .

لكنه لم يفت طويلاً بل تحرك هذا الجيش بعيداً . بعيداً ارتمت على الأرض وغطت وجهها . بينما وجهه هو يتضحض هذا الجراد الذي يرحل ويطار ومثلما تفحص وجه أخته تفحص وجه المدرس وهو يريف وجه التاريخ ويسقط العظام

في خانات الحياة ويسقط الشرفاء من قاموس الصدق لقاموس الريف . اختفى الجراد فجأة وهي ما زالت تبكي على الأرض . دفعها ببطء ونظر في وجهها . لكنه لأول مرة يرى الخوف حينما يتجسم أمامه في عين زوجته . نظر إليها وقال لقد رحل .

.....

نامت ليلتها تحلم بالمجرة من القرية . نام ليله يفكر إلى أين رحل الجراد . وفجأة وجدت أمامها جريدة الصباح تعلن أن الجراد هاجم مدينة « السكان » وأكل البشر فيها بدلاً من المزروعات والاصابات خطيرة .

— نظر إليها . .

— نظرت إليه . .

ارتمت في أحضانه ، الوليل لمن يفهم الأشياء بالسلع .

أكل البيض والجبن اللذين يبيعهما الجيران لهما نحية ، وجلسا في الحقول يسمعان حديث اللقاء الصافي البشائي والمدايع يعلن أن الجراد يهاجم كل المدن . . والأمر خطير .

التمل :

وعندما يموت الغريب في بلاد غريبة ، وعندما يحدث أي حدث فإن الأحداث كلها في ذهن الغريب أحداث غير معقولة . الغربة تلمع في عين فاروق حسنى وهو يندفن سباحته في عتق باريس . باريس لا تعرف المهادنة . باريس ، نعم باريس ، لا . . باريس ، تهزم الحرية والإبداع والمزاج والعطاء . باريس العطاء . قالت له رفيقته الفرنسية وانتي شاهدت في إحدى لوحاتك المعلقة « نحلة تزحف » طفولة في عينها ! !

ضحك

رجولة في عينيه تبحث عن جدوى للأشياء ، تبخرت أحلامه على لوحة كان يرسمها بالألوان ، أه يا أمس الغريب في بلاد غريبة ، الغربة . . البحث عن نفس ،

الذي رآه فاروق وإيزابيل عندما صعدا إلى المنزل مسرعين معهما سيارة لحمل اللوحات اتفهما وجدا أن النمل قد أكل اللوحات وأن النمل قد أكل الألوان . فظفرت إلى فاروق وارتعت في أحضانها ، صرخت ، « سأرسم إلى السلم وأخذ يبري خافقه . » « سأرسم لوحات أخرى . سأستري ألواناً أخرى . » « سأترجلك يا إيزابيل بعد أن يطلقت هذا الرجل . »

#### الضفادع :

تنتهي كل مشكلة ولكنني أن أفضل ذلك . أن أصلي ووحدي وخالي وأنا على الآلة الكاتبة ، أصابعك صارت نتيجة التدريب تعرف أين يوضع الإعلان والاسماء والعناوين ، ودفتري الحائض حفظته وأن تمر على السطر يأكله مجرد نظرة . قال وهو ينظر إليه :

— الفن عمل إنساني رائع .

قال وهو يلبس بأصابعه على الآلة

#### الكاتبة :



الاغتراب أصبح فرنسياً لكنه في فرنسا يصبح الاغتراب من نوع رافى . لكن ما جدوى أن لغة العصر تم تدجسراً وأن القلق الذي يتعمق الآن هو نفس القلق الذي اعتراه وهو في بلاده . صاحبت الفرنسية القراء وهي تفت . . أنظر ها هو النمل في أحد الأركان بالحجرة يزحف . . .

— ضحك

كان بالانفوشي يضحك ويجلس على البحر ساعات طويلة . أمامه راكب الصيد يتنهذ قلبه ، نورس طائر فوق الماء يعمل سمكة صغيرة أرادت أن تصعد على الجسر .

— لا يهم . النمل شيء عادي .

كوارث غريبة مرت في ذهنه . حين استسلم للدفء في تلك الأمسية المفضوحة . حينما أتت إليه عشيقته إيزابيل وهي تعطف شوي على جسدها الذي اكتشف فاروق حسني أنها لا ترتدي شيئاً أسفل . وأمام الجسد العاري انبهرت عيناه وجلست عارية على ركبتها تبكي ، نظرت إليه : أريد كاساً .

الوزير السابق قال له أنت محظوظ ، لقد تم تعيينك في منصب كبير في فرنسا . فاروق لم يلق المزيم في حياته . يقولون إنه ابن النجاج ، والنجاج حليفه طوال حياته . المزيم لا تحمل هوية في تاريخه . ولم يجعل شارة الفشل مرة ، ومزاجه النادر جلس بجوارها .

قال بفرنسية واضحة أنظر . . نمل يسير على الوحة التي في اليسار ، « الأليف المملق » هكذا يسمى أوحاته أسماء غريبة . هكذا كان يرى أن العالم إما صلاب أو نرم . حتى أنه بدأ الفشل أمامه عندما قبض على الوزير السابق بهمة للانقلاب قال لاني عيت لكفاني وأسافر لفرنسا ، يعني سأسافر لايفل ، البرج ، فرنسا الحلم ، فرنسا الوطن ، صرخت إيزابيل النمل يا فاروق كثر في الحجرة . قال غداً سنأخذ كل اللوحات إلى العرض وستنظف الحجرة . في اليوم الثاني نأفك الخدم الحجرة ، لكن الشيء الثابت أن

— الفن علاقة بين الوعي والمادة . لو احتوته سنوات منبهراً باحتواء الجماليات ، كما يريد أن يمتلك الشهيرة الجمالية والوعي الجمالي كهي يكون بارزاً في عملية التغير في الفن ، وأن يكون أحد الذين غيروا مجرى التاريخ . كان يتابع الواقع ويعيشه ويتأثر وينمو في داخله واقعاً محمداً بوجوده ، بزمامه ، ومكانه . كان يريد أن يغير الواقع . كان يريد أن لا يكون الفن بضاعة . كانت رائحة الزواجر تسير على أفكاره . كانت روحه معلقة في الغد في أن ينهض ويهضم في أحشائه علماً نورانياً جديداً يرتبط أكثر بالطموح والإنسان والمادة والروح . لكنه فوجيء ذات مساء حيث علقوا في صدره ضفدعة وولأوا حجرت بالورياتاجاز والأجهزة الحديثة : الراديو والتلفزيون ومكتبته تغيرت ملاعها ، صارت من كتب تحت السرير إلى كتب في رفوف كالها تأخذ في عالم ساحر غير مفهوم يشوبه التجريد واختلاط الأمور ، ولم تذكر كلمة توعية في أي كتاب أو مجامير . صار لا يتحرك إلا وعيه خافه وأزمته تزداد ، والضفدعة التي علقوها في صدره أصبحت كفاً على الحائط تعكس وجهاً غريباً عاق على فكر في أن يلقي بالصورة إلى الخارج . . دخل عليه أحد الأشخاص وهرج قائلاً :

— أنت تريد أن تعطل حركة الحياة .

كان يريد أن يسمع صوتاً من ذاته ، فتح المذياع سمع صوت الضفدعة ، وعندما حاصروه حاول أن يخرج ذات مساء وأن يصرخ ويبيكي فسقط في الطريق وهم يحرون خلفه ، لحظتها شاهد ضوء القمر وسمع صوت ارتطامه بالأرض . وعندما أخذ يقاومهم ويقاومونه حتى يعود إلى حجرتهم سمع صوتاً أكثر ، سمع صوتهم ، وبدأت المعركة عنيفة في المقاومة فشاهد الدم في وجهه يسقط . فكان جديداً هذا الشكل عليه ، لحظتها لم يبك إنما ضحك كأنه شاهد لون الحقيقة .

السيد حافظ

— الاسكندرية —

# تأثير الموسيقى على الحالة المزاجية

The mood effects of music

«... صمت أُرثي بحماق...  
ظلمات تسود فإذا بشعاع ينبسق  
من كسر متعرج في السحب ويلنشط  
أعماق العالم من العدم الأعلى وينسي  
أماكن ، ويقلب الليل بنور ويحيل  
القمة والذروة إلى ملامح...»

«هيرمان هسه في موسيقى باخ»

بسم: حسام الدين زكريا

ARCHIVE

مقدمة

توسّع القرن التاسع عشر إلا أن الامكانيات التكنولوجية المتاحة  
للحالات النفسية - أجهزة الاستماع ، أجهزة القياس )  
كانت دائماً حبر غرة في سبيل الحصول على بيانات علمية  
دقيقة ، وقد تبلور الاهتمام بذلك المجال في العشرينات من هذا  
هذا القرن في دراسة شيقه أجراها العالمان الأمريكيان ماكس شوين  
Max Schoen وإيستر جيتود E. Gatewood من معهد  
أبحاث أديسون - كارنيجي ، وذلك بتشجيع من توماس  
أديسون نفسه (مخترع الفونوغراف العتيق) إذ رصد جاتسرة  
مقدارها ٥٠٠ دولار لصاحب أحسن بحث عن تأثير الموسيقى  
على الحالة المزاجية وقد فاز ذلك البحث بالجائزة الأولى . . .

ومن أهم النتائج التي حصل عليها العالمان هي أن الموسيقى  
لا تحدث تغييراً في الحالة المزاجية فقط ، بل أن تأثيرها كان  
واحداً على الغالبية العظمى من المستمعين ، رغم جمع البيانات  
من مختلف أرجاء الولايات المتحدة وتوزع درجات التعاليم  
والاهتمامات للمستمعين ، وإجراء التجربة في ظروف متباينة .

( أجريت التجربة في أقسام البوليس والكنايس والأديرة  
والسجون والجامعة صباحاً وظهراً ومساءً ) وهي نتيجة هامة  
تشير إلى ثبات الموسيقى من حيث تأثيرها Consistency of  
musical effect .

استطاعت الدراسة أن تنجب على أسئلة تردّد كثيراً عن

. . . وصف هيجل الموسيقى بأنها فن الشعور والحالة النفسية  
الذي يؤدي إلى إثارة أنواع لا حصر لها من المشاعر والحالات  
النفسية ورأى الأنغام أقدر من الألوان والسمع أكثر مثالية من  
الإبصار . . . وصعوبة الموسيقى تكمن في أنها لا تملك موضوعية  
في المكان كالنحت والتصوير فتبداً وتتجدد ويتجاوب النطاق  
الكامل للمشاعرنا وانفعالاتنا دون أن يكون موضوعها قد تمدد  
بعد . . . ولما كانت ماهيتها تكمن في الإيقاع ذاته فإن للموسيقى  
تأثيراً مباشراً يفوق تأثير أي فن آخر . والموسيقى شعور متجدد في  
رموز نغمية وإيقاعية ومن واجبنا ألا نتصور أبداً أن هذه الرموز  
هي الموسيقى ذاتها وإلا كنا نخلط بين الرمز وما يدل عليه ،  
فليست الموسيقى هي ما ينتجه المازف بالانغام والإيقاعات على  
آلة ، بل نضيقه نحن أنفسنا على هذه الألحان والإيقاعات من  
تجربتنا الخاصة ومن آمالنا وأمانينا . وإذا لم يكن في استطاعتنا  
ربط الحالة النفسية الموجودة لدينا بهذا الإيقاع أو تلك النغمة ،  
وأن نثبت من داخلنا مشاعر الحزن أو الفرح فإن تكون هناك  
موسيقى ، فنحن الذين نضفي قيمة بشرية ومعنى بشرياً على  
الأصوات والحركة الموسيقية .

. . . البحث في تأثيرات الموسيقى على المستمع له جذور



مدى تأثير الموسيقى على المستمع :-

– هل الحالات المزاجية التي تطرأ على المستمع نتيجةه لاستماعه للموسيقى تعتبر مصدراً لمتعته ؟ وما هو مدى استماعه هذا ؟ وما مدى اعتماد هذا الاستماع على نوع تلك الحالة الجديدة ( فرح .... اكتئاب .... بهجة ... نشوة ... الخ )

– هل للتعود Familiarity على عمل موسيقي علاقة بدرجة الاستماع ، ومدى حكم المستمع على هذا العمل ؟

– هل خلقت الحالة المزاجية رغبة لدى المستمع في استمراره ، وإلى أي مدى تعتمد تلك الرغبة على نوع الحالة المزاجية ودرجة الاستماع ؟

– ما العلاقة بين درجة الاستماع بعمل الموسيقى ما وبين الحكم على نوعية ذلك العمل ؟

– هل هناك ميل للاستماع بنوع معين من أنواع الموسيقى أكثر من الأنواع الأخرى ؟

– هل تختلف أنواع الموسيقى في خلقها لنوع الحالة المزاجية ؟

– ما هو نوع العلاقة بين التعود على عمل موسيقي ما ، ودرجة الاستماع به ؟

– هل تستطيع المؤلفات الموسيقية التي يتعود المستمع عليها خلق حالة مزاجية أكثر انتظاماً more uniform من مؤلفات أخرى لم يسمعها قبلاً ؟

– ما هو تأثير حالة المستمع المزاجية قبل استماعه للموسيقى على درجة انفعاله بالموسيقى ؟ بمعنى أننا لو فرضنا أن المستمع كان في حالة نشوة وسعادة وأراد لتلك الحالة أن تستمر ، ثم خلقت الموسيقى الحزينة لديه مزاجاً جديداً ، فهل سينتاز هذا المزاج الجديد بالبالغة التي كان عليها قبلاً ، وإلى أي درجة ؟

– أي من تغيرات الحالة المزاجية يثير لدى المستمع استماعاً أكثر ؟ أمن جاد Serious إلى فرح Joyous أو العكس ؟

– ما علاقة كل تلك العوامل السابقة بقدرة المستمع الموسيقية musicalness ؟

وكان على العالمين أن يفحصا ما يقرب من عشرين ألف جدول من جداول تغيير الحالة المزاجية mood change chart وأن يختارا حوالي ثلثمائة تسجيل موسيقي يمثل مختلف أنواع الأمزجة التي تثيرها الموسيقى ، للحصول على النتائج .

ولما كانت كل تلك العوامل السابقة مرتبطة مع بعضها البعض برابط وثيق يشكل في النهاية مدى الاستجابة للموسيقى ، كما أن لكل منها تأثيره على العوامل الأخرى بحيث لا يمكن فصل أي عامل منها دون أن يؤثر تأثيراً فعالاً في كل العوامل الأخرى

فتحن لا نستطيع أن نفصل بين تأثير تغير الحالة المزاجية ودرجة الاستماع أو بين درجة الاستماع ، ودرجة التعود على عمل موسيقي فكلاهما عوامل تؤثر في وقت واحد في عملية التذوق Act of appreciation نفسها .

ولذا فقد اتجه التفكير نحو تجميعها كلها للحصول على المعلومات مرة واحدة .

تقسيم الموسيقى من حيث قدرتها على خلق حالة مزاجية :-

قسمت أنواع الموسيقى التي استخدمت في الاختيار إلى

عشرة أنسواع :-

Vague	غامضة	Dreamy	١ - حاملة
Soft	متهملة	Soothing	لطيفة
		Leisurely	هادئة
Passionate	انفعالية	Sentimental	٢ - عاطفية
Pleading	متوسلة	Yearning	محملة بالشوق
Melting	متدفقة	Tender	رفيقة
Pathetic	مثيرة للراء	Sad	٣ - حزينة
Plaintive	شاكبة	Tragic	تراجيدية
Doleful	مهمومة	Mournful	متهممة
Spiritual	روحية	Solemn	٤ - وقورة
Sober	متزمنة	Awe inspiring	مثير للرهبة
Grave	رصينة	Deep	عظيمة
Fanciful	خيالية	Cheerful	٥ - مفرحة
Playful	لاهية	Joyous	فرحة
		Gay	مبهجة
Soaring	محلفة	Graceful	٦ - رشيقة
Quaint	جذابة	Sprightly	حيوية
Exciting	متهاجة	Spirited	٧ - متدفقة
Agitated	قلقة	Exhilarating	متعشة
Restless	مضطربة	Impetuous	متهورة
Scintillating	متألقة	Sparkling	٨ - متألقة
Rippling	مترققة	Vivacious	نشطة
Gliding	منسابة	Sweeping	مكتسحة
Majestic	مهيبه	Martial	٩ - عسكرية
Dignified	رؤيه	Stately	فخمة
		Dramatic	درامية
Stormy	عنيفة	Sensational	١٠ - مثيرة
		Thrilling	مرتعة

طريقة إجراؤه الاختبار :

– يتم اختبار مواد موسيقية متنوعة تحقق أكثر من حالة مزاجية .

— تقسم المواد الموسيقية إلى مجموعتين أو ثلاث .

مثال : أ — موسيقى جمادية : —

- أغنية مهدي (مونتسارت)
- آفاماريا (باغ)
- مارش النصر أوبرا عايدة (فردري)
- إفتاحية ولیم تل (روسييني)

ب — موسيقى مرحجة : —

- هزلية (دفورجك)
- رقصة إينيترا Anitra (جريج)
- الرقصة المتجارية رقم ٥ (براهمز)
- بولكا — شراوس

— اجراء مقابلة شخصية مع مجموعة المستمعين الذين يتم اختيارهم لتقسيم درجات الاستيعاب الموسيقي والحصول على معلومات تهم العاملين من ناحية التدريب الموسيقي ، والقيمة المكتسبة ونوع الموسيقى التي يميل إليها المستمع .

— ترتيب الاستماع إلى الموسيقى على شكل جلسات .

— ملء استمارات الاستجواب ( نموذج ١ ، ٢ ، ٣ ) قبل وبعد الاستماع .

— تحليل النتائج .

وقد اتضح أن تدوين النتائج في النموذج رقم ١ قد أدى إلى نتائج واضحة وتلك الطريقة وتسمى الإجابة الفورية الحرة Free & Spontaneous Method توأم النفس البشرية ، وهي مقسدة بطبيعتها يتصارع داخلها أكثر من حالة مزاجية في وقت واحد ( فنحن كثيراً ما نرى الحزن مصحوباً بشعور جارف بالشوق ورغبة أكيدة في الفرار والانطلاق ، وأحياناً ما يصاحب الفرح نوع من الاكتئاب والقلق الغامض ) ولما كان التسجيل الموسيقي يساعد المستمع على اختيار أكثر الحالات طوقاً على السطح فنكتراً ما نرى طريقة الجدولة Tabulation ( نموذج رقم ٢ ) لا تدل على الحقيقة حيث يطلب من المستمع أن يضع خطأ أو خطين تحت كلمة سيحدها تجد موقفاً حسناً من نفسه أو تروق له لما يجعل إجابته تخمينية Suggestive أما تركه على سجلته فذلك يسيطر التام من أكثر من حالة مزاجية تتصارع داخله ، وهو شيء ضروري للمستمع أن يتنبه إليه .

أحياناً ما يكون التأثير الناتج على المستمع لا يرجع للموسيقى وحدها ، بل لعوامل أخرى خارجية مثل رداءة التسجيل أو الأداء Poor rendition أو لكثرة المستمع لنوع بالذات من الموسيقى ، وهنا لا يصح أن نجبر شخصاً ما على وصف تأثير الموسيقى في كلمة أو كلمتين فقد يفشل في ذكر الحقيقة مما سيؤدي إلى تحليل خاطيء للبيانات False Interpretation .

## ملحوظة :

( أجرى كاتب المقال تجربة حية مستعيناً بتلك التماذج بتاريخ ١٠/١٠/١٩٧٧ . في معهد جوتة بالاسكندرية وأوضح كثير من المستمعين أنهم في حالة نفسية نتيجة لعوامل خارجية تماماً لا تسمح لهم بمعرفة إن كانوا قد تأثروا بالموسيقى فعلاً أم لا . . . ومن ثم فقد ثبت أنه يجب اجراء مثل هذه التجارب في معسكر مثلاً على مجموعة تحت نفس الظروف ) كما أنه ليس من السهل على كثير من المستمعين تلخيص حالتهم في كلمة أو كلمتين فمن الممكن للمستمع وهو يقدر زناد فكره بحثاً عن كلمة مناسبة أن يختار كلمة امامه لها وقع لطيف على العين والأذن .

وعلى هذا اعتبرت طريقة التداعي الحركي أكثر بكتير للحصول على نتائج طبية

## الخلاصة :

أوردت البيانات أن الاستماع إلى نفس المقطوعة الموسيقية في أوقات مختلفة يعطي نفس التأثيرات على السامع ويعني أكثر أن هناك ثباتاً Consistency في التجاوب الذي تحدثه الموسيقى فيما يعرف باسم التأثير السائد Dominant effect أو التأثير الدال Leading effect ، والأحاساس بالراحة والسكون Rest هو أكثر التأثيرات حدوثاً عند سماع الموسيقى وهو ما يعرف باسم موسيقى الأسترخاء Arm chair music وبشكل القاعدة العريضة المحيطة بالموسيقى كما ثبت أيضاً أن المقطوعات السلية Amusing التي توظف في المستمع تجاوباً نحو الحركة الجسدية ، هي من أكثر الأنواع شيوعاً .

## كلمة في الختام :

... ما هي الموسيقى إن لم تكن يتنازعاً ولا رياضة ولا أخلاقاً ولا سياسة ولا ديناً ماذا تكون الموسيقى إذن ؟ إنها كل ذلك وأكثر منه ، إنها ما قاله الشاعر والت وثمان W. Wittman « إنها ما توفقه فيك الآلات . . إنها تجربة الحياة اليومية ، ولكنها تلوع على التجربة ، إنها صدى نغمي لصراعا في حياتنا اليومية ونسائي Sublimation بهذا الصراع الدنيوي نحو مثل عليا .

إنها فن ساحر بإقناعاته قادر على التغلغل في الأعماق الباطنية للبدن والفن والتحكم فيها .

والحق أن ما نضيفه نحن أنفسنا على الانغام والإقاعات وما توفقه فيها هذه الانغام هو الذي جعل شاعراً آخر يقول : ان النغم موجود فيك أنت .

حسام الدين زكريا





شعر: جابر نوفرزوف

ترجمة: رياض عبد الواحد

تمتج في قلبي كل الأشياء  
تأتي وتذهب ، تصل ، تمحل :  
تسقط قنبلة في محيط - السلام -  
تتوقف آلاف الأصوات  
تحرق قلبي ، ولو ، وقبل كل الأشياء .....  
أودتها أن تسقط في قلبي أولاً ،  
قلبي أعرق من أعماق الفضاء  
مشاعره تجاوزت كل أطياف الطبيعة  
فولاء ، لغيرهم ، لكل الناس .....  
فأصبح كالزار .  
قلبي يشبه شاشة تلفاز ملونة ،  
يبرمج العالم كله ، حتى أصغر الجزر عليه . . .  
هكذا ، تتطلق مراكب الفضاء إلى النجوم  
من قلبي المشتعل ،  
وهكذا ترجع من البعيد باقة ورود للأبطال ،  
لهذا أحبيت وأحبيت - بقدر ما أستطيع  
ولهذا أرفع رأسي إلى الأعلى لأن أسمي :  
إنسان

رياض عبد الواحد  
- البصرة -

ولد جابر ميرزه نوفرزوف عام ١٩٣٣ من أب  
مزارع . تخرج عام ١٩٥٩ في معهد غوركي بموسكو .  
ظهرت له نتائج شعرية عدة من أهمها :

أ - حب للرجل ١٩٦٤

ب - سنوفاي ١٩٦٥

قام بترجمة الكثير من الكتب إلى اللغة الروسية  
وعمل في السنوات الأخيرة كرتيب تحرير مجلة  
- الأدب الأذربيجاني - التي تعنى بأدب الشباب .

لا شيء يحدث على الأرض - ولا صدى في قلبي  
عندما يبلغ الطفل سن الرشد - تزهو البراعم  
عندما تنطفئ الحياة أو يحترق قسم من بيت  
عندما تنفجر قنبلة . . . . . ينطلق قلبي .  
في قلبي غرف كثيرة فولاء ولألوف أكثر ،  
إنه شجرة تمتد جذورها حتى الساجي البعيد  
صديق لكل ، حبه للأزهار كبير بحجم الجليد ،  
قد تدفع الجبال رؤوسها هنا - فتذكر نمو الأعراس .  
تسبح الفصول في قلبي - انخريف والربيع  
ضدان يعيشان معاً - يتحابان ببعض جنباً إلى جنب .  
على بيوت اليتامى تعيش القواعد الحرة ،  
حيث تنتظر ساعات الشوق ، اللقاء والقنبلة  
عندما يرى العشاق في العالم كله غيبتهم المهجرة .



ARCHIVE  
http://Archivebeja.sakhril.com

# يوميات فاضل السباعي

بمعلم :فاضل السباعي

- ١ -

في غيبته ، بالرعاية والحنان ؟ رعاية وحنان بمقدار ما تعود هو أن يُمدّق طوال السنوات التي تقضت .

الرواية ، التي كانت قد انزعت في خوالج قلبه ، براها قد ضاعفت من مخاوفه وهو يستعد للرحيل . وضاعفها أيضاً أن طفله ، الذي كم اقتحم عليه مكتبه في ليالي الكتابة فأنسه بمحدث حين يكون القلم عصياً والفكر حزيناً ، قد أخذ -هذا الطفل-

أمنية تبدو «للمأقنين» غريبة : كيف الرحيل ؟ وإلى أين ؟ ومن الذي يطعم ويكسو ؟

مهما يكن من أمر الصعاب المتوقعة ، فقد قدّر لهذه الأمانة أن تتحقّق . فها هي ذي «الرحلة» قد تقررت ، وتحدّد لها المكان والزمان ، واتخذت التدابير كلها ... فإذا شيء ما يؤرقه ، وكأنه لم يكن من قبل في الحسبان : من الذي يتعهد الأمرة ،

عشر سنين ، عشرون ، وهو رهين حياته الرتيبة : عملٌ وكدٌ ودأبٌ ، أسرةٌ وبيتٌ وأولادٌ ، واجباتٌ ، مجاملاتٌ ، أعياءٌ ما يظنّها تنتهي أبداً الدهر .

كم تمنى لو يمضي بعيداً ، خلال فترة من عمر الزمان ، لا يريدّها أن تحسب بالأيام . . . تمنى لو يرحل إلى أرض ما ، وراء الحدود ، ليعيش بعيداً ، وحيداً !

يستثير الآن عاطفته على نحو ما ... إنه لينثبث بهمة ، ويُلقي خده ، وينسج :  
— قُبْنِي ! قُبْنِي ! يا أبي ! سوف تشاق لي كثيرًا !

يقول ذلك ببراعة الأطفال . وماذا يمكنها ، هذه البراءة ، أن تفعل في نفس أب قد امتدت بينه وبين أولاده جسور من الخنان ، قويت على مر السنين ، حتى قاربت أن تكون استبعاداً بنوياً ؟

في لحظات ، راح يساوره التلم على كل ما اعتمد من وحي ، وبهم بأن ... ولكنها تظل لحظات ، تومض في الخاطر ، ثم تلاشي كما العرق . حررت من وساوسها هذه المعادلة الصغيرة :

حسنٌ ، ماذا يحلّ بالأسرة لو أن الله استرد وأمانته ؟ فالرحيل إلى شاطئ آخر على سطح الأرض ، يظل أهونَ ممن الرحيل إلى ... العالم الآخر !

ومع اقتراب الموعد ، نجم في صدره قلق آخر :  
باريس !

باريس التي ظل يعرفها عن بعد ... ما الرصيد الذي يملكه من المقدرة على التعامل معها ؟

باريس ، هذه المدينة الكبيرة ، الساطعة بالألوان ، الحافلة بضروب الحرية ، الطافحة بكل غير وشر ... كيف السبيل إلى التسلل إلى أعماقها ؟ !

أفرعه أن يدخل باريس . إن ظنسه القديم بأنه مستفيد منها متى آن له أن يطأ أرضها ، قد أوشك أن يتبدد ، على حين اتسعت دوائر القلق في هذا الصدد الذي توطئت فيه الرتبة !

أعرب عن مشاعره هذه لبعض صفيه ، فقيل له :

— عجباً ! يظل أحدنا يرنو بعينه نحو الآفاق البعيدة . حتى إذا اجسست له الأيام ، وواتته الفرصة ، ملكه التردد ... أتركك تريد أن تتحمل ، يا صاحبي ؟

أبعدل ؟  
وأعجله الطموح !  
لقد صحّ عزمه على أن يكسر

الرتابة ... أن يتجدد !

وساعة أفلته السيارة ، من قلب دمشق إلى مطارها الدولي ، وعن يساره شريكة العمر ، وطفله الحبيب إلى جنبه ، كان يحس أن يداً ، غير رفيقة ، تمتد إلى صدره ، وتمتصر قلبه ، هذا الذي كم قاض بالحب والحنان ، حتى أغرقه ، وقتلته !

ماذا فعلت هذه اليد ؟  
هل أفرغت القلب مما يضطرم فيه من المشاعر الطيبة ؟ هل أودعت فيه طموحاً إلى معرفة أوسع مدى ؟

لحظة أفلمت به الطائرة ، رواده شعور بأن أطراف الرتبة أخذت تنحصر عنه ... طوقاً بعد طوق .

— ٢ —

اعترف بأنه اعتراني شيء من الخوف ، وأنا أعاد الطائفة السورية التي حطت بي في مطار أورلي ، ولكنه خوف لم يحل بيني وبين أن أكون أول المغادرين لها . أخذت أسير بخطوات واسعة ، في الممر الذي يتحرك بي ، هو أيضاً ، إلى الأمام كما كنت ألتفتل الخنول إلى مكتب إير فرانس ، وأسأله — كما تقول — التعليمات ، التي رُوِّدت بها في دمشق — أن يدبر أمر انقالي إلى ساحة الانقلاب ، ؟ .

لم يستغرق ، إلا لحظات ، ختم جواز السفر من قبل أحد ضابطي الأمن ، الواقفين في منابضهما الزجاجية الصغيرة مؤملياً كل منهما للآخر ظهوره ، وإلى جوارهما صفان متوازيان من القادمين . وأنت لا تسرى الرحيل إلا وهما يتفحصان باعنيهما جوازات السفر ، وأيديهما لا توقف عن الحركة .

كان في الطائرة التي أفلتتُ عروساً سورية قد حملها جناح الريح ، وجناح الشوق ، إلى عريشها في باريس ، الذي لم يكن إلا واحداً من « المليونين » الذين يتخصصون في الجامعات الفرنسية . ها هو ذا وتقرّر من أصدقائه ، ينتظرون . كانوا

— بالمصادفة — من أصدقائي . أوشكت « الزغريد » أن ترتفع ، لولا خشية من أن يجتمع حولهم الناس .

أخذت أجوس في أهباء المطار الواسع . منحتني مضيقاً ، إير فرانس ، الأرضية تذكرة الانتقال . تعين عليّ أن أحصل على عربة صغيرة ( شاريو ) لنقل بها متاعي إلى باب المطار بعد أن انقضت من فوق السباط الدائر ، الذي يعرض علينا الحفاب دون أن يسألك أحداً عما إذا كانت هذه الحقيبة التي تناولتها أنت نفسك من بين الحفاب ، هي لك أم لا ؟

خطر لي ، وأنا أدفع العربة أمامي ، أن « اهتف » إلى مدينة ليون ( ٥٥٠ كلم عن باريس ) . أعطيت الرقم إلى موظف الحافلات ...

— آلو ! أنا ( ... )  
— أهلين وسهلين . من أين تتكلم ؟  
— من مطار أورلي .  
— الحمد لله على السلامة .  
— ساكن برفقكم بعد يومين أو ثلاثة ، متى فرغت من إنجاز معاملتي في باريس .

وتذكرت هنا ، كيف أن عليّ ، وأنا في دمشق ، أن أنتظر ساعات حتى يقدر لي أن أتكلم مع حلب ، وما أتلقاه من عود موظفات الحافلات ، ثم تتبين لي ، أحياناً ، أن طليبي لا يسجل !

أخذتني حقائي على باب المطار موظف أتني التمداد . ووضعتها في خزانتي ( البولمان ) دون أن يتوقع مني أن أمنحه « بخيشياً » ! كانت السماء تمطر ... وأنا في البولمان كالسحور . والسائق الذي يتجه نحو باريس من جنوبها ، يعلن لركابه أسماء المواقف التي يتوقف فيها .

في مكتب الشركة في الانقلاب ، تقدمت إلى المضيفة أعرض عليها أن تدبر أمر انقالي إلى « المجمع » الموعود . سألتني :

— من أي بلد أنت ؟  
— من سورية .  
فنهضت إلى المجمع أن قادماً من سورية

اتخذت مجلسي إلى يسار القطار المتجه غرباً . كانت الساعة تشير إلى التاسعة والنصف صباحاً . الشمس ، وقد كانت ساطعة في هذا اليوم الخريفي ، ستكون عن يساري .ني غادر القطار المحطة . ولكنني افتقدتها ، هذه الشمس الساطعة حين تحرك القطار . لقد انتقلت إلى الجانب الأيمن ! يعني ذلك ، بكل وضوح ، أن القطار لا يقفني إلى فيشي التي تقع غرباً ، بل على العكس ، إنه يحملني إلى الشرق صوب الحدود السويسرية !

بغيتي إحساس بأنني ضللت . ضللت ذلك الموقف ، الذي أكد لي أن هذا القطار هو السافر إلى فيشي . التفت إلى جاري ، وكان شاباً في نحو العشرين ، أسأله :

— هل هذا القطار ذاهب إلى فيشي ؟  
— وسرعان ما وشتح الاستغراب وجهه :

— لا ، إنه ذاهب إلى «روان» Roanne !  
فاشدد جزعي . إن ذلك يعني أن كلي أن أعود أدراجي إلى ليون ، بمثابة علي ، وأنظر موعد قيام القطار التالي إلى فيشي ... يا له من تضيق الوقت والجهد لم يكن في الحسبان !

عدتُ أهدى نفسي : لعل هذا القطار غير المحكّل لا يعرف ما يقول . كانت تجلس أمامنا سيدة تصفح . سألتها ، والشمس ما تزال عن يميني :

— هذا القطار ؟  
— ليس ذاهباً إلى فيشي ، يا سيدتي ؟  
— أجابني بهودو :

— كلا . إنه ذاهب إلى « سانت جرمان دي فوسيه » Saint Germain de Fosses !  
التصمتت وافئفاً :

— يعني أن يصل إلى فيشي ؟ إنني مسافر إلى فيشي !  
وإذا أدركت السيدة جزعي ، استمهلتي وربما تنظر في « جدول المواعيد » الذي كان في يد جارتي ... وبعد ثوان خلتها ساعة ، رفعت وجهها نحووي وقالت مؤكدة :  
— أجل يا سيدتي . إنه سيأتي بعد سانت جرمان إلى فيشي .  
فتهاوتُ على مقعدي ، مطمئن النفس شاكرًا .

التي تتوسطها بعض المحطات الضخمة المعاصرة . وهنا سأضفي بضعة أيام ، في باريس ، التي يحبها كل من قرأ شيئاً من أدب وتاريخ هذه الأمة ، التي تتعشق الحرية عشقها للحياة .

• • •

بعد أن أقبل المساء وأرضى الأليل سدوله ، ترامى لي أن أعاد المجمع . وأخذت اتجأ ما .

الأليل . المطر . أنوار السيارات الباهرة . هدير القارو ، المعلق فوق الجسر الأممي في محطة « غلاسير » ... وأنا أسير نحو قلب باريس .  
أي حلم ، أنا ؟ !  
والمطر يقرع مظلي بشدة .

— ٣ —

ما أذكر أي دخلت مدينة أول مرة ، إلا وجدتها حريصاً على أن أتوقف ، منذ الوهلة الأولى ، إلى الجهات الأربع فيها ... فمن غير هذه المعرفة أحسبني وكأنني أخطئ في مدينة منعمة ! وفي كل مرة كان يرتبط تعزفي إلى الجهات الأربع بالنسبة لي : أين تنقني ؟ وكيف ترفع في كبد السماء ؟

وفي أبيهمة من الألقاب :  
وأذكر فيما أذكر ، أنني أمضيت أياماً في عاصمة ألمانيا الغربية ، وظللت أتقّل فيها ، دون أن يُمَيِّض لي أن أعرف شرقها من غربها على وجه التحديد ... وما ذاك إلا لأن الشمس — شمسها — لم تنشق عنها اليوم خلال أيام زباني لها ، في شهر تموز ( يوليو ) من ذلك العام ، مع أنه من أشهر الصيف عندنا وعندهم أيضاً .

ولست أنسى ما وقع لي ، بسبب الشمس ، وأنا في « ليون » التي تقع في وسط فرنسا . أمضيت في هذه المدينة أياماً ، قبل أن يتعين علي أن أعادها بالقطار إلى مدينة « فيشي » التي تقع على بعدة مئة وستين كلم باتجاه الغرب . وأذكر أني صعدت بحقائي إلى القطار ، الواقف بجوار أحد الأرصفة ، بعد أن سألت أحد موظفي المحطة عما إذا كان هذا القطار هو الذي سيتركك إلى فيشي ، فأجاب بالإيجاب .

مزوداً بالتوصية اللازمة ، يريد أن يتوجه إلى المجمع . فوعدوا بإرسال السيارة حالاً ! قرأت لافتة كتب عليها ما ترجمته :  
« إن وزارة الشؤون الخارجية ووزارة الثامون — تستقبلان الطلاب والندريين — المستجدين الممنوحين من قبل المركز الدولي للطلاب والندريين — إن الانظار المحتمل ما بين ٣٠ — ٤٥ دقيقة » .

أخذت أذرع المكان . كانت السماء تحطر في الخارج لحظات وتكف أخرى . دنوت من مكتب للسباحة ، وأخذت خريطة للمرو ، تلك التي لا يستطيع أحد أن يتحرك في باريس إلا بها . وفي المكتبة الخامسة والأربعين ، أقبل رجل وسألني :

— أنت السيد القادم من سورية ؟

— نعم .

— تفضل معي .

وأقلنتي سيارته الصغيرة عبر شوارع باريس . دخلت « المجمع الدولي للاستقبال في باريس » ، المسمى اختصاراً بـ « فياب » . لم يكن الموقف الممول من الاستقبال وراه مكتباً . ولكنه كان قد ترك ورقة كتب عليها بخط عريض : « أسألو الاستعلامات عن جات-بول » !

فألت موظفة الاستعلامات — وكانت شابة ملونة لطيفة — فأجابتي :

— لقد كان هنا ، من لحظة !

فتذكرت ما يشاع عن موظفي بلدي من أن بعض « عياقهم » يعقلون في الصباح سرة في مكتبهم ثم يعادونه !

ولكن « جان-بول » سرعان ما جاء . أخذ يشرح لي ما يتوجب علي فعله الآن ، وبعد غد . فقد كان التالى يوم أحد ، عطلة رسمية . ثم اصطحنني إلى زميله المسؤول عن غرف المجمع « المدّ » للاستقبال السريع والمؤقت للأجانب الذين يقفون في باريس من مختلف أنحاء العالم ( وجدت فيه كثيراً من الأفاقة وشباباً من شمال أوروبا ) ، فأعطيت مفتاحاً لغرفة ، وصعد معي جان — بول ليدني .

كانت السماء قد عادت تحطر . أطلت من نافذتي في الطابق الثالث على الحديقة ،

# زمن الرعب

شعر: نجمة ادريس



يا خوفي من هذا الزمن

تعبت أقدامي ما فتأت  
تبحث عن شيء مفقود  
في سفح التل . . على جبل  
في البحر الأهوج

في البيد  
في نفس هائمة حيري  
في قلب يحلم بالشوى  
في وجه حلو التجسيد

لكنّ طريقي مقفرة  
وستائر حلمي مسدلة  
يا شوقُ إلامَ تعذبني ؟ !  
الناس هنا شمعٌ مثلوجٌ برعيني  
لأنّهم لاحسّ مرهفٌ  
لا شوقٌ مخمورٌ يعرف  
لا شيء أراه سوى الغنى  
يا خوفي من هذا الزمن

نجمة ادريس  
- الكويت -

الليلُ ، الليلُ يكفّني  
والقلبُ ، القلبُ كطرفة  
يعويل الضربة تلهبني  
والياسُ الأصفرُ في نهمي  
يقتاتُ بإعصار الشجن  
يفتالُ هنيهات الوس  
نار . . وضباب . . وجليد  
نعب . . وضياح . . وشروء  
أسوار سود ترهقني  
يا ويلى من هذا الزمن

الأرضُ جفافٌ وعرابُ  
والليلُ جمودٌ وسرابُ  
والشكُ بأعمالي لهبُ  
مجنونُ الرعدة صخابُ  
والحلمُ يتيّمٌ محرومُ  
يبكي . صفحته الأبوابُ  
فإلامَ الرعبُ يطاردني ؟ !  
وسياطُ الخيرة تجلدني ؟ !  
والريحُ لماذا تخنقني  
وتحاصرني وتطوقني ؟ !

ولكن الشمس ... إن الشمس ما تزال  
عن يميني !

قلت أحاور السيدة :  
- ولكن ... إن فيني والمدن الذي  
ذكرتموها ، تقع غربي ليون ... فما بالي  
أرى القطار يتجه بنا نحو الشرق ؟

فاتقدت الدهشة في العيون .  
- كيف عرفت ؟

- من الشمس ! إننا إن اتجه بنا  
القطار غرباً ، ونحن في الضجة ، كانت  
الشمس عن يسار ... ولكنها الآن عن يمين !  
تلفنوا بعيونهم بمنة وسيرة ... ثم تبين  
لي أن « موقع » الشمس من رحلة القطار  
لا يهمهم قيد أكلة . أجابت السيدة :

- لا أعرف . ولكن جدول المواعيد  
يدل على أننا نتجه نحو سانت جرمان وفيشي.  
وتذكرت قومي . تذكرت أهل الريف  
في وطني ، وكيف أن أحدهم يقول لك وهو  
يدلك على الطريق : « متشي مشرق نسم  
تتعطف نحو القبلة » ، وكيف أنهم يطلقون  
على أحياء قريتهم « الحى الشمالي »  
و « الحى الشرقي » ... وإن أحد أبواب دمشق  
ما زال الظلل الباقى فيه يسى و الباب  
الشرقي ، ذلك الذي اقتحمه فاتح دمشق  
خالد بن الوليد ... وأما باريس ، فإنها على  
كثرة ما فيها من أبواب أثرية ، لا يسى  
أي منها باسم منسوب إلى إحدى الجهات  
الأربع !

سبحت مع ذكرياتي دقائق ، أفقت  
منها وقد رأيت الشمس تختفي من يميني ،  
ليس بفعل غيمة عابرة حجبتها عن الأبصار  
بل لأن القطر الذي كان يتجه  
فعلاً نحو الشرق ، قد غير مساره ، آن  
له أن يتعطف نحو الشمال فالغرب ... فإذا  
الشمس تطل من حيث يجب أن تطل : من  
يسار القطار .

قلت لرفاق السفر مسروراً :  
- ها نحن أولاء نتجه نحو الغرب .

فقد أمست الشمس عن يسار .  
ففظروا إليّ ، ثم قالوا أعيانهم ما بيني  
وبين الشمس ، دون أن يجدوا في أنفسهم  
ما يحملهم على أن يفوهوا بكلمة واحدة .  
فاضل السباعي

- باريس -

# حكاية من « زول »

شعر  
عبد الستار  
جواد

أرتشف الحلم الذي  
قد سمّر العينين  
حكايةً لاثنتين  
فهل تدرى يا « زول »  
تذكرين  
حكايةً لاثنتين

في شارعٍ حزين  
يفضي إلى أميرةٍ  
وحيدة ،  
عرفتها في كتب الأغريق  
وفي حكاية السندباد  
ووحشة الطريق .  
لما نزل في خاطري  
مُدّ سنين

تبعث سريّ الدفين  
فلنسألها عنها تذكرُ  
كان هنا يوماً فتى أسمرُ  
أودعها قبلةً في الجبين  
تذكر سرّ دفين  
ومرّ يطوي الأرض  
في خطّوه

يستبقّ الأعصار في عدّوه  
كجما يعود  
يحملُ في عينيه شتى الوعود  
وأنجماً نائبات  
تحلمُ بالشاطئ والظلّ  
يا غابة النرجس والفُلق  
فلنسألها عنها تذكرُ  
كان هنا يوماً فتى أسمرُ

عبد الستار جواد

يهمس في  
عبر جبال الثلج والمدائن  
وعبر رحلة انتظار  
كفيمة كسلى  
تنتظر الأعصار

في هدأة الليل إذا ما سجدى  
وإذاً يتأجج الجدول الرقراق  
سَمَّاهُ ،  
كالقمر المتعب ينسابُ  
يتلو على الشاطئ أشعاره  
يهفو إلى ترنمة عذبة  
وسرحة بالخوخ  
نواره .

في هدأة الليل شارع حزين  
يحمل بالشاطئ والظلّ  
وقبضة الرّبان لا تستكين  
كساعة قد ضجّ منها الجدار  
تُعذّ في السير إلى  
لا قرار .  
• • •

اكتب من مدينتي البعيدة  
إليك يا حبيبتي  
قصيدة .

في هدأة الليل وإذاً تحلمين  
سبدي تذكرين ؟  
همسة حبّ  
دفقة من حنين  
وأذرعاً وسنى  
مرت عليها سنين  
تحلم بالدفء  
عصفورة  
زنبقة  
ياسمين .

سبدي تذكرين  
قصّة حبّ لوّنت حروفها  
برلين ؟  
• • •

في هدأة الليل وإذاً تحلمين ،  
أرسم وجهي في محطة القطار  
وفي بقايا الشمس ،  
في أزقة النهار .  
أهمسُ في أذن الدجى  
أصغى ،  
كان صوتاً في المدى  
قاعاً بعيداً القرار